النقد الثقافي

من النص الأدبي إلى الخطاب

الدكتور
سمير خليل





النقد الثقافي

من النص الأدبي إلى الخطاب



النقد الثقافي

من النص الأدبي إلى الخطاب

الدكتور

سمير خليل

اسم الكتاب: النقد الثقافي

اسم المؤلف: د. سمير خليل

الطبعة الأولى ٢٠١٢



07702910090

e- mail: daraljwahere@yahoo.com

لبنان - بيروت

سوريا - دمشق

00963115627506

الإهداء

إلـــى أخي الأكبر أميـــــر..

لأنك علمـــت بأن الضمــــــائر ستتلوث..
وأن الزمن لـن يمنحنا موتا جمـــــــــيلا
فـاختـــرت البقاء في ظـــــــــــل الله..

إلى أخي الأصـغر كريـم..

لقد أختـــرت الـرحيل مبـكـــرا جدا......
فمضيت طاهر الـــقلب والـــيد واللســـــان

المقدمة

النقد الثقافي في أبسط مفهوماته ليس بحثاً أو تنقيباً في الثقافة إنما هو بحث في أنساقها المضمرة وفي مشكلاتها المركبة والمعقدة، وبذا فهو نشاط إنساني يحاول دراسة الممارسات الثقافية في أوجهها الاجتماعية والذاتية بل في تموضعاتها كافة بما في ذلك تموضعها النصوصي ومن هنا يبتعد النقد الثقافي عن الأدوات المنهجية المستعملة في النقد الأدبي، وهي أدوات تبحث في بنية النص وفي ما هو (بلاغي / جمالي) أما النقد الثقافي فيبحث في الأنساق المضمرة للخطاب ويتعامل مع النص الأدبي بوصفه حادثة ثقافية كغيرها من الحوادث الثقافية التي تستأثر باهتمام الدراسات الثقافية التي تحاول الكشف عن أدوات التمركز والهيمنة ومن ثم التعامل مع الهامش الشعبي وما كان يعدّ متناً.

فالنقد الثقافي نشاط أو فعالية تُعنى بالأنساق الثقافية التي تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية والاجتماعية والأخلاقية والإنسانية والقيم الحضارية بل حتّى الأنساق الثقافية الدينية والسياسية، أمّا النص الأدبي فيتعامل معه ليس بوصفه نصاً جمالياً بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر ما هو مضاد للمعلن في النص الأدبي، ويقصي

الجانب الجمالي ووظيفته الشعرية لأنه يؤدي إلى (العمى الثقافي) الذي لا يجعلنا نرى أن نكتشف (الحيل الثقافية) التي يتوسم بها لتمرير أنساقه المضمرة، والنقد الأدبي هو الذي يعني بالجمالي والشعري في الأداء النصي.

يرى بعض الدارسين أن موقف الدكتور عبد الله الغذامي من النقد الأدبي في إطار (مشروعه) في النقد الثقافي ودعوته لاعلان موته يمثل جانباً لم يحالفه التوفيق فيه حين اعتمد في تسويق النقد الثقافي بوصفه بديلاً عن النقد الأدبي وهي دعوة ما كانت لتمر من دون مناقشة أو جدل ويندرج في هذا المجال ما دار بينه وبين الناقد عبد النبي اصطيف وثبت في كتابهما المشترك ((نقد ثقافي أم نقد أدبي)).

وإذا كان الغذامي قد حاول أن يلطّف ويخفف من كلامه عن النقد الأدبي من دون أن يسقط تلك الدعوة من مشروعه في الفصل الأول من هذا الكتاب فإنّ عبد النبي اصطيف قد أسهب في الرد في الفصل الثاني من الكتاب الذي بعنوان (بل نقد أدبي) ورد على دعوة الغذامي مؤكداً الحاجة إلى النقد الأدبي وإمكانية تطويره لاستيعاب المتغيرات الثقافية والعلمية التي يشهدها العصر، ومحتجاً على الغذامي بعدم تخلي الغرب عن النقد الأدبي مع كونهم المؤسسين للنقد الثقافي، كما أشار إلى امكانية الإفادة من النوعين في دراسة النصوص والظواهر الإبداعية.

وقد قدّم أصطيف عرضاً مطولاً لعدد من جوانب النظرية النقدية وأهميتها وتحدّث عن طبيعة النقد كونه إنشاء عن لغة ابداعية متطرقاً إلى تميزه عن سائر العلوم لكونه يتعامل مع لغة الأدب، ليصل من كل ذلك إلى أن النقد الأدبي قادر على الاستجابة الواعية لكل المتغيرات وإنه قادر على إغناء الجوانب الابداعية والاجتماعية بنماذج فكرية وسلوكية، ومع اصرار الغذامي على موقفه في شرح مبررات مشروعه لإعلان موت النقد الأدبي فقد عقب أصطيف معترضاً ومسجلاً ملاحظاته في نقد موقف الغذامي من النقد الأدبي.

إنّ دعوة عبد الله الغذامي في هذا الكتاب لم تكن تشدّداً في موت النقد الأدبي وهو من قال في الافادة من مصطلحاته ولكنه يرى أنّ النقد قد احترق بسبب تركيزه على الجمالي فقط في الخطاب الأدبي وهي دعوة قال بها أمين الخولي قبله بأنّ البلاغة قد احترقت ودلالة ذلك أن النقد الثقافي الذي اقترحه الغذامي في التعامل مع الخطاب الأدبي العربي (حصراً) كان مشروعاً ولم يتبلور إلى صيغة الدرس الأكاديمي وعليه فإنّ جل الاعتراض المقدّم من عبد النبي اصطيف تمحور حول محاولة الغذامي التجاوز على التراث النقدي والبلاغي العربي وهي - في حقيقة الأمر - لم يقل بها الرجل، بل إننا نلاحظ أن عبد النبي اصطيف قد بالغ في دفاعه عن النقد الأدبي فلم يترك شاردة أو واردة في عظمة هذا النقد لم

يقلها، واستطيع أن أقول ان اصطيف قد تموضع في خندقه من غير أن يجنح إلى الرد العلمي المستند إلى التحليل فضلاً عن فقدان حجة الرفض إلى المفسّر الفلسفي والحضاري وكأنّ الكرّة تعاد حين بدأ نقدنا الأدبي من غير رؤية فلسفية كما هو لدى الغرب، ولا نجد كذلك سمة النظرية عند الاحتجاج الرافض مع أنّ الغذامي قدّم ما يكاد يشبه النظرية بإجراءاتها ومقارباتها.

ويمكننا القول إنّ النقد الثقافي لا يمكن أن يدعو إلى موت النقد الأدبي بل دعا إلى إحيائه بطريقة حداثية وحضارية، وقال بتجاوزه من خلال الأخذ بالأسباب والعلل التي جعلته نمطياً باحثاً عن الجمالي فقط في الخطاب الأدبي، ولم يسلط الضوء على الانساق الثقافية الكامنة وراءه. ولعلّ هذا الحوار القائم بين الرجلين يهدف إلى نوع من التواصل الفكري والحضاري بين الآراء المتضادة، ولكن للأسف هناك هوّة في الحوار مفادها انعدام التواصل في فهم الحدود الفاصلة بين مفهومي (النقد الثقافي) و (النقد الأدبي) وإيجاد نوع من المقاربة بينهما.

سمير الخليل

بغداد /٢٠١٢

مدخل

النقد الثقافي من النص إلى الممارسة الخطابية

إن حدوث النقلة النوعية من (العمل الأدبي) إلى (النص) أدخلنا إلى نقلة نوعية أخرى تمثلت في نقل النص وانشغالاته إلى الخطاب أو الممارسة الخطابية أو (التمثيل) كما يسميها (فوكو) وهذه هي مهمة النقد الثقافي بتياراته المختلفة.

إنّ مصطلح النقد الثقافي لم يتبلور واقعياً إلاّ مع الناقد الأمريكي (فنست. ب. لتش) الذي أصدر سنة ١٩٩٢ كتاباً قيّماً في هذا الشأن، وهو أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظريات الأدب لما بعد الحداثة واهتم بدراسة الخطابات في ضوء التاريخ والاجتماع والسياسة والمؤسساتية ومناهج النقد الأدبي، وتستند رؤية (ليتش) في التعامل مع النصوص الأدبية والخطابات بأنواعها من خلال أنساق ثقافية تستكشف ما هو غير مؤسساتي وغير جمالي، ورؤيته قد تُعنى بشعرية الخطابات بغية تحصيل الأنساق الثقافية استكشافاً ومن أجل تقويم أنظمتها التواصلية مضموناً وتأثيراً مرجعياً.

وينتقد (ليتش) المؤسسة الثقافية التي كان لها تأثير سلبي على طريقة التلقي والاستجابة لدى القرّاء، فيتفق مع نظرية

استجابة القارئ، وتأثر بفوكو وليوتار اللذين انتقدا مؤسسات المجتمع الاستهلاكي من خلال ربط الخطاب بالمؤسسة.

لقد مهدت قراءات (رولان بارت) و (فوكو) و (دريدا) لمساحة واسعة من الاشتغالات الثقافية وعلى ميادين متعددة ومتشعبة اكسبت النقد الثقافي فيما بعد صفة الامتداد والاتساع، لأنّ" نقاد النقد الثقافي لاينقدون بلا وجهة نظر، فإنّ ثمة علاقة لهم باتجاهات أخرى مثل النقد النسوي والماركسي والاتجاه الفرويدي أو اليونجي أو الشذوذ أو الاتجاه الفوضوي أو الرديكالي، أو يرتبط بعلم العلامات أو المذهب الاجتماعي الانثروبولوجي أو يرتبط بمزيج من كل ماسبق، ولذا فانّ النقد الثقافي يتأسس على منظور مايرى الناقد من خلاله الأشياء.. عندما ننظر إلى الهوية الأكاديمية للأفراد الذين يمارسون النقد الثقافي، لانجد مشكلة في كثير من الحالات فمنهم من يأتون من أقسام الآداب ومنهم من الاجتماع ومنهم من الفلسفة وهكذا" وهنا يلحّ علينا سؤال هو: ما هو النقد الثقافي؟ وماعلاقته بالدراسات الثقافية؟ وأين تقع الثقافة منه بوصفها مدخلاً للنقد الثقافي؟

يجيب (آرثر ايزابرجر) بأنّ" النقد الثقافي نشاط وليس مجالاً معرفياً خاصاً بذاته.. بمعنى أن النقاد يطبقون المفاهيم والنظريات الخاصة به على التراكيب التي تحتويها الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة بها"

ولكونه نشاطاً اتسعت مساحات عمله واشتغاله على أكثر من اتجاه ومذهب إذ لا حدود للنقد الثقافي وحتى النص الأدبي لدى نقاده ما هو الأ حادثة ثقافية، ويضيف (آرثر): بأنّ النقد الثقافي هو مهمة متداخلة متجاورة مترابطة متعددة، كما أنّ نقاده يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون مفاهيم متنوعة. كما أنّ النقد الثقافي ممكن أن يشمل" نظرية الأدب والجمال والنقد الأدبي والتفكير الفلسفي والثقافة الشعبية و بمقدروه أيضاً أن يتعامل مع نظريات علم العلامات والتحليل النفسي والنظرية الماركسية والاجتماعية والانثروبولوجية.. الخ، بل ويضم بحث وسائل الإعلام والوسائل الأخرى التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وحتى غير المعاصرة.

وكان للدراسات الثقافية دور كبير في تحريك عجلة النقد الثقافي لكون تلك الدراسات تتناول" موضوعات تتعلق بالممارسة الثقافية وعلاقتها بالسلطة وتروم من وراء ذلك إلى اختيار مدى تأثير العلاقات على شكل الممارسات الثقافية كما أنها ليست مجرد دراسة للثقافة، فالهدف الرئيسي لها فهم الثقافة بجميع أشكالها المركبة والمعقدة، وتحليل السياق الاجتماعي والسياسي في إطار ماهو جلي في حد ذاته، وهي ليست طارئة على ساحة الفكر والمعرفة ومن خصائصها أنها ليست تخصصية فضلاً عن طغيان الطابع التنظيري في جلّ دراساتها وانفتاحها على حقول الثقافة المحلية والعالمية على حدٍ سواء.

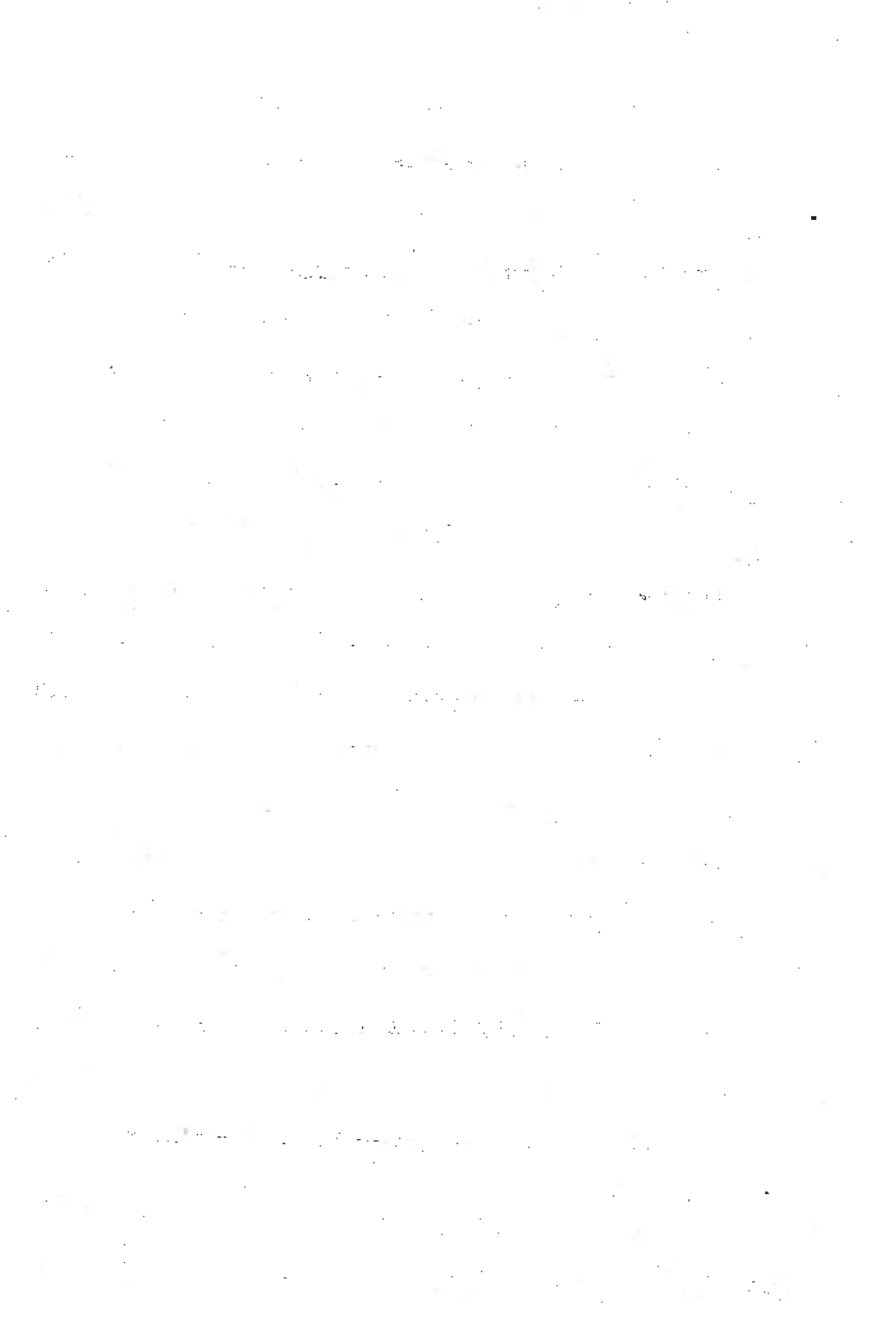
ولذلك فهي تعرّف نفسها ـ أي الدراسات الثقافية ـ في إطار علاقتها بالدراسات الإثنية والانثروبولوجية التي يؤدي فيها مصطلح الثقافة دوراً مهماً والدراسات الثقافية تنظر إلى المفاهيم التقليدية نظرة تشكيك نقدي فاحص. على هذا الأساس فإنّ الدراسات الثقافية تهتم بأخلاقيات المجتمع وحقوق الإنسان والعمل السياسي بعيداً عن الإقصاء وهي أساساً تنطلق من المضامين السياسية وتحاول علاجها وإعطاء وجهة نظر فيها وتهدف من كل هذا إلى إعادة هيكلية الخريطة الاجتماعية من خلال تعرية كل أشكال الهيمنة والتسلط التي تمارس ضد الإنسان.

لقد كان مدخل الدراسات الثقافية متمثلاً بالثقافة التي أخذ الكثير من الكتاب يكتبون في دائرتها مبكراً، ففي عام ١٧٦٩ كتب ماثيو ارنولد (الثقافة والفوضى)، وفي عام ١٨٧١ كتب تايلور (الثقافة البدائية) وكان لكتاب ريموند وليامز (الثقافة والمجتمع) من ١٨٨٠ ـ ١٩٥٠ أثر كبير في انضاج الدراسات الثقافية وبلورة رؤاها، كما أنّ الناقد الأدبي فرانك رايموند (ت ١٩٧٨) أدى دوراً كبيراً في تطور الدراسات الثقافية لعموم الناس والنخبة، وقد ارتبطت لفظة (ثقافة) تبعاً للملاقة التي تربطها بفكر أو اتجاه معين وهذا يشكل مأزقاً كبيراً في تعريف مصطلح (الثقافة) لتشظي اهتماماتها وتعدد فروعها، يرى رايموند وليامز أن الممارسة الثقافية والانتاج الثقافي ليسا فقط مشتقين من نظام اجتماعي قائم (بذاته) وانما هما

عنصـران أسـاسـيان في تكوين النظـام وبنيتـه" والنظـام وبنيتـه شـكلٌ معقد لايمكن الإلمام به والإحاطة بكل جزئياته، ولكن يمكـن أن نصـل إلى آليات النظام بواسطة الثقافة والعنصـر المهم هـو تحولات هـذه الآليـات الـذي اهتمـت بهـا الدراسـات الثقافيـة وأكدتـه بوصــفها جزئيات فرعية من الثقافة بمعناها العام.

هـذا الحـراك كـان يهـدف إلى الخـروج مـن دائـرة الذاتيـة الـتي اتسمت بها كثير من الدراسات والاتجاهات الفكرية ماقبـل الحداثيـة، وهكذا كان النقد الثقافي ثمـرة ناضـجة للدراسـات الثقافيـة إذ رفـض القبول بالحقائق المطلقة ومركزية العقـل وآمـن بالحقـائق الموضـوعية المقرونة بالنسبية بعيداً عن الـروح الفرديـة والمركزيـة المسـيطرة علـى منافـذ الثقافـة والمعرفـة، فالنقـد الثقـافي بوابة لفتـح الـنص ـ أعـني الخطـاب ـ وفهمـه بحيـث يصـبح الخطـاب وسـيلة لكشـف أنمـاط معينة ملتصقة فيه ومتحاورة معه، والنص هنا له ارتباطات كثيرة في مقدمتها" الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي".

إنّ النقد الثقافي حرّك مكامن الخطاب النقدي عبر شـبكة مـن العلاقـات الذهنيــة والفكريــة والفلسـفية ليكـون صـدىً للانتقــال العـولمي وتـداعي الحـدود الفاصـلة بـين دول العـالم عـبر شـبكات (الانترنيت) والذي شكل مدخلاً جديداً استجاب النقد الثقافي له.



النقد الثقافي في الدراسات العربية
مشروع عبد الله الغذامي
ـ اختياراً ـ

يقول إدوارد سعيد عن المثقفين الحداثويين ((إنهم ببساطة اولئك الناس الذين لاينتمون لأي ثقافة. وتلك هي الحقيقة الحداثوية ـ أو لو شئت ـ مابعد الحداثية الكبرى)) [1] بمعنى الوقوف خارج الثقافات أو الانتماء لكل الثقافات الإنسانية، ومن المؤسف حقاً أنَّ هذه المقولة لم تفهم جيداً لدى عدد غير قليل من الدارسين المحدثين من العرب، غير أنّ مقولة ادوارد سعيد تدفعنا إلى الاعتقاد بأنَّ من يقف من الحداثويين العرب خارج نطاق ثقافته الأم سوف لن يكون تحت مظلة ثقافة أخرى (غربية) أو غيرها، سيقف شأنه شأن المابعد حداثوي الغربي الذي كتب عنه إدوارد سعيد، ولن نجد تعليلاً شافياً لهذا الإتجاه مابعد الحداثوي العام، ربما بسبب تبدل إيقاعات العصر واستفحال فوضى التغيير المتسارعة أو ثورة المعلوماتية التي لاتدع حجراً على حجر، فلم يعد ممكناً أن ننتمي إلى تراث بعينه، يقول إدوارد سعيد في مكان آخر ((هكذا أظن أنَّ الثقافة يجب أن ينظر إليها لابحسبانها قادرة على الاستبعاد فقط، ولكن يتم تصديرها أيضاً، فثمة هذا التراث الذي

---

[1] - طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد ، رايموند ويليامز : ٢٧١.

يجب عليك أن تفهمه وتتعلمه وما إلى ذلك، ولكنك لايمكن أبداً أن تكون حقيقة منه. تستطيع أن تكون فيه ولايمكن أن تكون منه وهذه مسألة أهتم بها أعمق اهتمام))[2].

فهل يكون بعد هذا للفكر المابعد حداثوي مرجعيات قومية أو جغرافية أو مذهبية أو أثنوية حتى تكون الحداثة العربية ذات مرجعيات مستعارة؟

إنها الروح التي تجعل الانتماء إلى ثقافة بعينها وتراث بنفسه محض إنكفاء ورجعة، يقول الدكتور محسن جاسم الموسوي ((مادمنا نعترف بالآثار العظيمة المترتبة على النقلة الكبرى في وسائل الاتصال، علينا أيضاً الاعتراف بأهمية تفعيل الوعي على أصعدة الأفراد والجماعات، ولهذا تكون مهمة النقد الثقافي كبيرة وشائكة، إنه مسعى لإعادة ترتيب الوعي والدراية الذاتية والمجتمعية والقومية، وإذا ما أدركنا سعة المهمة وخطورتها علمنا كم أنّ قضية النقد الثقافي عربياً ليست ثانوية شأن الاختصاصات والممارسات الاعتيادية التي درج عليها الدرس الاكاديمي والصحافة الأدبية))[3].

ولعلّ هذا الكتاب محاولة لتقديم مقاربة في موضوعة النقد الثقافي تقوم على ربطها بمفهوم أوسع وأشمل بما نعنيه

---

٢ - المصدر نفسه : ٢٧١.

٣ - النظرية والنقد الثقافي : ١٩٦.

(بالدراسات الثقافية) وسنشرح فيه الاسهامة العربية الجادة والرائدة في شرح نظرية النقد الثقافي متمثلة في كتاب الدكتور عبد الله الغذامي الصادر عام ٢٠٠٠ والموسوم بـ ((النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية)) وسنعرض لأهم ردود الأفعال التي أبداها بعض الدارسين العرب على تجربة الغذامي.

الدراسات الثقافية (ماقبل النقد الثقافي):

سنحاول سبر أغوار جذور النقد الثقافي الغربي بتلخيص شديد لنعطي فكرة عن آفاق هذا النقد وآثاره انطلاقاً من مرجعياته الثقافية، ففي أواخر القرن التاسع عشر لم يكن هناك تعليم منظم للأدب الانكليزي في حقيقة الأمر، ولقد جاء الدافع من مجالين مهملين بل مقموعين بمعنى من المعاني من ثقافة المجتمع، أولاً: تعليم الكبار فقد كان الناس الذين حرموا من فرصة مواصلة تعليمهم وكانوا على الرغم من ذلك من القراء الذين يريدون أن يناقشوا مايقرأون، ثانياً: كان هناك ميل على نحو أكثر تخصيصاً بين النساء اللاّتي حيل بينهنّ وبين التعليم العالي، علمن أنفسهن مراراً عن طريق القراءة، بل قراءة ما كان يطلق عليه تعبير (الأدب الخيالي) بوجه خاص، كلتا الجماعتين أرادتا مناقشة ما تقرأ ومناقشته في سياق يقدمون فيه مواقفهم هم وخبراتهم، وهو مطلب سرعان ما اتضح أنه لايمكن تلبيته عن طريق غير أكاديمي ولاسيما

الجامعات، فبعض التعريفات المبكرة كمنهج حديث في الانكليزية هي ما تمثلت في محاضرات اوكسفورد (الموسعة) التي برزت وكونت أفكارها من حيث علاقتها بهذا المطلب الجديد تماماً، وحين انصب هذا اللون الجديد من دراسة الأدب بعيداً عن علم اللغة التقليدي والتأريخ المفهرس المجرد داخل الجامعة، فإنّ مقرره كان مكتوباً في اوكسفورد على سبيل المثال، على نحو يتفق بدقة تقريباً والخطوط التي حددتها تلك الفترة المبكرة من آواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، ولكن الذي حصل فيما بعد هو أن الدراسات الانكليزية داخل الجامعة تحولت إلى منهج أكاديمي معتاد.

ويضيف ويليامز ((وهمشت أولئك الأعضاء من داخلها الذين كانوا يدعمون المشروع الأهلي، لأنّ ماكانت تفعله هذه المؤسسة في ذلك الحين هو إعادة انتاج ذاتها.. إنها تعيد إنتاج المعلمين والممتحنين الذين يعيدون انتاج الناس على غرار أنفسهم))[4] لقد أصبح نظاماً احترافياً وانتقل إلى مستويات أعلى من الطابع المدرسي، ويستنتج ويليامز ((أنّ كل الناس الذين قرأوا ما يمكن أن نطلق عليه بحق (دراسات ثقافية) في هذا الأتجاه، من ريتشاردز أوليفس والذين كانوا يدرسون الثقافة الشعبية والقص الشعبي والإعلان والصحف ويقومون بتحليل مثمر لهذا كلّه، وجدوا

---

٤ - طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد : ٢١٣.

مع الوقت أنّ الانتساب لهذه الدراسة سيؤدي إلى إعادة انتاج أقلية خاصة)) [٥]

أمّا ادوارد سعيد فيعتقد بأنْ من أوحى ووجّه للدراسات الثقافية هم رواد المرحلة الثانية من القضية الشكلانية ـ وسط وأواخر العشرينات ـ في أعمال لقيت انتشاراً أقل من سواها، أعمالاً من خلال الكتابات المتشابهة لباختين وتولوشينوف، وقد اتفقوا جميعاً على التالي: فالنظر إلى ماهو خاص في النص كطريق لاكتشاف مناهج جديدة في تحليل العلاقات بين تأليفه الدقيق وهذه الشروط ((إنّ هذا اللون من العمل هو ما أطلق عليه في بريطانيا على وجه الخصوص (الدراسات الثقافية) أعني أن انفصال الدراسات الثقافية في الخمسينات عن ذلك النوع من الدراسات السوسيولوجية والتي تدعى ماركسية..)) [٦] وبعد هذه المحاولة للربط بين منجز الشكلانيين في المرحلة الثانية وتطور الدراسات الثقافية، ويحاول سعيد أن يعرف النظرية الثقافية فيقول: ((إنْ النظرية الثقافية هي الطريقة التي يمكن بها لخصوصيات الأعمال أن ترتبط بأبنية هي ليست هذه الأعمال، هذه هي النظرية الثقافية وهي تبدو أفضل مما عليه)) [٧]

---

٥ - طرائق الحداثة : ٢١٤.

٦ - المصدر نفسه : ٢٥٤.

٧ - المصدر نفسه : ٢٥٦.

كلّ ما تحدثنا عنه حتى الآن كان بمثابة جذور للدراسات الثقافية حسب آراء اثنين من أهم رجالاتها (رايموند ويليامز) و (أدوارد سعيد) ولقد تبلورت معالم الدراسات الثقافية في اوربا وأمريكا في عام ١٩٦٤ بدون شك ومن خلال تشكّل (مركز برمنكهام للدراسات الثقافية المعاصرة) شهدت هذه الحقبة تصدّع الفهم النقدي الذي أشاعته المناهج النقدية الشكلية والبنيوية للأدب، الأمر الذي أدّى إلى تأزم أمر النسق المغلق، وتفجر عن جملة من ضروب التحليل النقدي الثقافي، كالاتجاهات السيموطيقية والتفكيكية والتأويلية، لقد رافق كل ذلك ازدهار أمر الدراسات الخاصة بالتلقي وتطور مدرسة فرانكفورت النقدية (بالمعنى الفلسفي) واندلاع لهيب مابعد الحداثة.

أمّا كيف عبرت هاتان المدرستان (مركز برمنكهام ومدرسة فرانكفورت) عن فهمها للدراسات الثقافية فيمكن تلخيصه فيما يأتي:

(هوغارت) وهو أول رئيس لمركز برمنكهام أشار بوضوح إلى مصادر النظرية الثقافية وعدّها ثلاثة هي: تاريخية فلسفية أولاً، والى حد ما - حسب تعبيره - سوسيولوجية ثانياً، وأخيراً أدبيّة نقدية وهذا هو الأهم كما قال هوغارت.

وأمّا ما طرحه منظرو مدرسة فرانكفورت في فهمهم للدراسات الثقافية فيمكن تلخيصه في حديثهم حول التفاعل الذي

يحدث كنتيجة لتدخل الوسائل في تشكيل أفعال الاستقبال (أي في صنع التلقي) بحيث تجري عمليات تسليع الثقافة مع دمج الناس في مستوى واحد وتعميم هذا النموذج مما يحقق تبريراً أيديولوجياً لمصلحة الهيمنة الرأسمالية.

ومع هذا فانّ كثيراً من النقد ظلّ يوجه إلى الدراسات الثقافية، من حيث فكرها النظري وتركيزها على العوامل الاقتصادية والمادية خاصة الاتجاه المسمّى بالمادّية الثقافية ومفهوم (رأس المال الثقافي) الذي طرحه (بورديو) حيث جرى تأويل كل فعل حسب شروط الانتاج والاستهلاك، وحدث تمجيد للخطاب المعارض لمجرد أنّه معارض والاحتفال بالهامشي في مواجهة ما اصطلح على وصفه بالراقي أو النخبوي، أمّا الجهد العربي المبذول في دراسة اتجاه النقد الثقافي فتتمثل في محاولة بعض الدارسين الدمج بين معطيات الماركسية الجديدة والمادية الثقافية والتاريخية الجديدة، يقول الدكتور عبد العزيز حمودة ((إننا جمعنا بين الماركسية الجديدة والمادية الثقافية والتاريخية الجديدة، ننطلق من نقاط اللقاء بين تلك الإتجاهات أكبر بكثير من نقاط الافتراق، ثم أنّ الأسماء التي ارتبطت بالمادية الثقافية أسماء مفكرين ونقاد من المحسوبين على اليسار الأوربي الناضج، وفي مقدمتهم بالطبع

رايموند ويليامز))[٨] ثم يعود ويؤكد في مكان آخر أنّ كل الاتجاهات الجديدة ((مابعد حداثية)) - حسب تعبيره - الاختلافات فيما بينها قد ذابت في الاتجاه النهائي الغالب وهو النقد الثقافي، إنّ المؤشر الأساس في الدراسات الثقافية هو أنّ المصطلح هنا سياسي بالدرجة الأولى والأخيرة ((والسياسة التي يرتبط بها تعبر عن موقف اليسار العالمي في رفض التحولات الثقافية التي واكبت اقتصاد السوق وقيم الاستهلاك في مجتمع صناعي رأسمالي على الثقافة الشعبية)).[٩]

أمّا الدكتور (حفناوي بعلي) فلا يذهب بعيداً هو الآخر عن فكرة ارتباط النقد الثقافي بالسياسي والآيديولوجي فيقول عن هدف الدراسات الثقافية ((تهدف الدراسات الثقافية إلى تناول موضوعات تتعلق بالممارسات الثقافية وعلاقتها بالسلطة وتروم من وراء ذلك إلى اختبار مدى تأثير تلك العلاقات على شكل الممارسات الثقافية)).[١٠]

وممن وجّه نقداً لهاتين الحركتين (مركز برمنكهام) و (مدرسة فرانكفورت) لكونهما يمثلان مرحلة (تبلور) الدراسات الثقافية، ومثلا ركناً من أركان النقد الثقافي، فـ (كلنر) قال عنهما

---

٨ - الخروج من التيه : ٢٢٥.

٩ - المصدر نفسه : ٢٥٨.

١٠ - مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن : ١٩.

انهما قد غالتا في الاحتفال بفكرة الرفض وغفلت وجوه الرفض وأنواعه، ولهذا يقدّم (كلنر) مشروعه الذي يفرق فيه بين ثلاثة أنواع لقراءة الرفض أو المقاومة هي:

١- قراءة الهيمنة.

٢- قراءة التحاور.

٣- قراءة المعارضة.

وهذا يعني أن النظر النقدي لثقافة الوسائل يعتمد على أخذ النص مقروناً في تفاعلاته مع المجتمع وتقاطعاته مع انظمة الانتاج وانظمة الاستقبال في سبيل الكشف عن القوى التي تتولى انتاج الوسائل في حركة السياق الاجتماعي والتاريخي ((إنّ التفريق فيما بين (البديل) و (المعارض) عامل جوهري في نقد الثقافة وهو ما انتبه إليه جيمسون وويليامز))[11] ولعلّ من أهم المفاهيم الأخرى في اطار طروحات النقد الثقافي مفهوم (السياق) الذي يعنون به وفق مفهوم روسبرج القائل إنّ فعل الافصاح عن الذات هو في التبديل المتواتر لهذه الذات مهيئة للتوظيف التعبيري من جهة وقابلة للتكرار من جهة اخرى، ولعلّ من مصطلحات النقد الثقافي المهمة الاخرى ما يسمى بـ(نقد ثقافة الوسائل) والتي هي عبارة عن رؤية (كلنر) النقدية، والتي تقوم على أساس أخذ الثقافة كمجال للدراسة

---

١١ - النقد الثقافي ، د. عبد الله الغذامي : ٢٢ .

بحيث لايجري تفريق بين نص راقٍ وآخر هابط ولا بين الشعبي والنخبوي لتجنب الموقف الايديولوجي (شعبي وجماهيري).

النقد الثقافي ـ الجهود العربية ـ النظرية والمنهج:

في مقدمة حديثه عن النقد الثقافي يقدّم الغذامي مثالاً لدور فاعلية النظام الرسمي العربي في ممارسة وصاية على ذائقة الإنسان العربي من خلال كتابين من كتب الأدب العربي هما (كليلة ودمنه) و (ألف ليلة وليلة)، إذ أُحتفي بالكتاب الأول لأنه يناسب الأعراف الرسمية، وأقصي الثاني نخبوياً لأنه افتقر إليها وشاع فيه ماهو شعبي ومهمش، إنَّ نقد فهم النظام الرسمي العربي وتحيزه باتجاهات محددة سيعيد الاعتبار لضروب من الآداب المهمشة، فيجعل منها متوناً فاعلة بشكل طبيعي في عالم الأدب، وهذا لايتم إلاَّ بعد تحرير الفهم التقليدي لوظيفة النقد من قيوده الموروثة، الأمر الذي لابدّ أن يطال الأداة النقدية بحيث يدفع به من الوظيفة الأدبية إلى الوظيفة النقدية، وعليه يقترح مجموعة من الإجراءات تطال: المصطلح، المفهوم، الوظيفة، التطبيق، لكي يمكننا من إحداث نقلة نوعية للعقل النقدي من كونه أدبياً إلى كونه ثقافياً، أما ما يتعلق بالنقلة على صعيد المصطلح النقدي فيسعى الغذامي إلى استخلاص أنموذج نظري وإجرائي كأساس لمشروعه وهذا يتطلب إعادة توظيف الأداة النقدية التي كانت أدبية (جمالية) ويشدد على أهمية أن تكون النقلة نوعية تمس (الموضوع) و (الأداة)، الأمر الذي

يـؤدي إلى أن يمـس آليـات التأويـل وطرائـق اختيـار المادة المدروسـة، وتتضمن النقلة الاصطلاحية ستة عناصر هي:

١- عناصر الرسالة.

٢- المجاز الكلي.

٣- التورية الثقافية.

٤- نوع الدلالة.

٥- الجملة النوعية (الثقافية).

٦ ـ المؤلف المزدوج.

وسنتحدث عن تلك العناصر الستة باختصار لتتضح صورة المشروع الذي تبناه الغذامي والذي يعدّ رائداً في هذا المجال وهي:

١- عناصر الرسالة:

يقـرر الغـذامي أن (رومـان ياكوبسـن) قدّم اجابـة مهمـة على السـؤال الازلي: مـا الـذي يجعـل الـنص أدبيـاً؟ أو مـا الـذي يجعـل الرسـالة اللغويـة تكتسـب صـفة الأدبيـة؟ حينمـا اسـتعار النمـوذج الاتصالي ونقله من الإعلام إلى النظريـة الأدبيـة، هـذا النمـوذج وكمـا هو معروف يتضمن سـتة عناصـر هـي: المرسـل (البـاث) المرسـل إليـه (المتلقـي) الرسـالة (اللغويـة) وهـي تتحـرك عبر عنصـري (السـياق) و (الشـفرة) ووسـيلة ذلـك كلّـه (أداة الاتصـال) فيمـا يقـترح الغـذامي اضـافة عنصـر سـابع يسـميه (العنصـر النسـقي) وإذ نضـيف هـذا

العنصـر إلى نمـوذج ياكوبسـن سـتزيد معـه عـدد الوظـائف السـتة المترابطة مع عدد عناصر الرسالة وتكون وظائف العناصر كالآتي:

المرسـل: وظيفتـه: انفعاليـة، وجدانيـة، (حـين يركـز الخطـاب على المرسل).

المرسل إليه: وظيفته: تلقي، إخبار.

الرسـالة: وظيفتـها: جماليـة، أدبيـة، شـاعرية (حـين يكـون التركيز على الرسالة نفسها)

السياق: وظيفته: مرجعية

أداة الاتصال: وظيفتها: تنبيهية.

الشفرة: وظيفتها: معجمية، ماوراء لغوية (أسلوبية)

العنصر النسقي: وظيفته: نسقية (ثقافية).

٢- المجاز الكلي:

يـرى الغـذامي أن القيمـة الثقافيـة للمجـاز هـي القيمـة الحقيقيـة، ولـيس القيمـة البلاغيـة مثلمـا هـو شـائع في الـدرس البلاغـي العربـي، ويقـول إنَّ التصـور البلاغـي للمجـاز سـوف ينـتج النصـوص علـى وفق قواعـد ثابتـة، وبـدلاً مـن ذلـك يسـتبدل التصـور البلاغـي بالتصـور (الاسـتعمالي) ممـا يـدرج الخطـاب في وظـائف ثقافيـة متعددة،وبذلك سـوف يوسـع الغـذامي مفهـوم المجـاز ومجالـه بأن ينقله من حال الاهتمام باللفظة المفردة ـ وأحياناً الجملة ـ إلى

الخطاب الذي هو عبارة عن نسيج مركب من مواقف ورؤى متكاملة، ودعوته إلى (المجاز الكلي) تسهم في إثراء وظائف المجاز داخل الخطاب لأنّ الازدواج الدلالي ذو طبيعة كلية، لايقتصر على اللفظة المفردة والجملة، وهذا معناه أنّ الخطاب سوف ينطوي على بعدين: (حاضر) في الفعل اللغوي يتجلى عبر جمالياته، و (مضمر) يتخفى متحكماً بالعلاقة بين منتج الخطاب والافعال التعبيرية التي تكوّن عناصر ذلك الخطاب.

٢- التورية:

يقرر الغذامي بأن مصطلح (التورية) يعاني أزمة داخلية كبقية عناصر المنظومة الاصطلاحية في البلاغة، فقد حددت وظيفة التورية بالظواهر المقصودة (القصدية) فعلياً في صناعة الخطاب وتأويله فيما ينبغي نقل هذه الوظيفة من هذا الخانق الضيق والمحدود الفاعلية إلى مجال المضمرات والمخفيات والمتواريات بدل الركون إلى المقاصد التي تشير إليها الألفاظ، إنّ التورية كما حولتها البلاغة العربية إلى لعبة جمالية أفقدتها القدرة على كشف طبيعة النسق في الخطاب الأدبي، إذ نجد في مصطلح التورية (البلاغي) أنّ الازدواج الأساسي أنتج بعدين دلاليين، أحدهما قريب والآخر بعيد، ويشير صراحة إلى أنّ المقصود هو المعنى البعيد، وهو بهذا يخضع العملية للقصد (الوعي) ويحولها من

ثمّ إلى لعبة جمالية، فيما أنّ التورية (الثقافية) تدل على حال الخطاب، ((إذ ينطوي على بعدين أحدهما مضمر ولاشعوري ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ، هو مضمر نسقي لم يكتبه كاتب فرد ولكنه إنوجد عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى صار عنصراً نسقياً يتلبس الخطاب)) [١٢] وهو ما يعوّل عليه مشروع الغذامي والنقد الثقافي في نسخته العربية في اطار هذا المشروع.

٤- نوع الدلالة (الدلالة النسقية):

من المعروف أنّ هناك نوعين من الدلالة النصّية صريحة وضمنية والدلالة الصريحة هي عملية توصيلية، أمّا الدلالة الضمنية فهي أدبية جمالية، بينما يقترح الغذامي نوعاً ثالثاً من أنواع الدلالة هو: (الدلالة النسقية) ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصراً ثقافياً أخذ بالتشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصراً فاعلاً، لكنه وبسبب نشوئه التدريجي ((تمكن من التغلغل غير الملحوظ وظل كامناً هناك في أعماق الخطابات، وصار يتنقل مابين اللغة والذهن البشري فاعلاً أفعاله من دون رقيب نقدي لانشغال النقد بالجمالي أولاً، ثم لقدرة العناصر النسقية

---

١٢ - النقد الثقافي : ٧١.

على الكمون والاختفاء))[١٣] والدلالة النسقية تحتاج لذهن متوقد ورؤية عميقة للخطاب.

٥- الجملة الثقافية النوعية:

إذا كانت الدلالة الصريحة تستند إلى الجملة النحوية والدلالة الضمنية تنشأ عن الجملة الأدبية ((فلابدَّ لنا من تصور خاص يسمح للدلالة النسقية بأن تتولد))[١٤] وهو ما أطلق عليه الغذامي (الجملة الثقافية) وهو مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي تفرز صيغه التعبيرية المختلفة وبهذا تكون (الجملة الثقافية) متولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة، وأمّا مفهوم الثقافة الذي يريده الغذامي فبمعناها (الأنثروبولوجي) الذي يتبناه (فيرتر) وهي آليات الهيمنة من خطط وتعليمات وقوانين، كالطبخة الجاهزة التي تشبه مايسمى بالبرامج في علم الحاسوب، ومهمتها هي التحكم بالسلوك، والإنسان هو الحيوان الأكثر اعتماداً على هذه البرامج التحكمية غير الطبيعية من أجل تنظيم سلوكه.

---

١٣ - النقد الثقافي : ٧٢.

١٤ - المصدر نفسه : ٧٣.

٦- **المؤلف المزدوج:**

يحاول الغذامي أن يميز بين نوعين من المؤلفين، مؤلف فرد وآخر ذو كيان رمزي لعلّه الثقافة التي تصوغ بأنساقها المهيمنة وعي المؤلف الفرد ولا وعيه على حدّ سواء، ومهما حاول أن يعبّر عمّا يريد فإنّ أفكاره ومواقفه سوف تنتظم في أطر كبرى تعمل على صوغ منظوراته بمعنى أن المؤلف الفرد هو نتاج للمؤلف الثقافة، والثقافة مؤلف مضمر ذو طبيعة نسقيه تلقي بشباكها غير المنظورة حول الكاتب فيقع في أسر مفاهيمها الكبرى.

يعدّ النسق من المقولات المركزية في النقد الثقافي وأداة من الأدوات الاجرائية في تحليل الخطابات، يقول الغذامي ((إننا هنا نطرح (النسق) كمفهوم مركزي في مشروعنا النقدي، ومن ثمَّ فإنه يكتسب عندنا قيماً دلالية وسمات اصطلاحية خاصة)) [١٥]،

ويتحدد النسق:

١- عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، فالوظيفة النسقية لاتحدث إلاّ في وضع محدد ومقيد، وذلك حينما يتعارض نسقان من أنساق الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقصاً وناسخاً للظاهر على أن يكون ذلك في

---

١٥ - النقد الثقافي : ٧٧.

نص واحد أو ماهو في حكم النص الواحد ويشترط أن يكون جمالياً وأن يكون جماهيرياً.

٢- الدلالة النسقية وهي ليست من صنع مؤلف فرد ولكنها منكبته في الخطاب بفعل سيطرة نموذج ثقافي شامل، يقوم بضخ معمولاته في ثنايا الخطاب والنسق.

٣- يتصف النسق بأنه تاريخي أساسي راسخ له الغلبة في تحييد حاجات الناس تحت أغطية جمالية بلاغية في الوقت الذي يوجّه السلوك الاجتماعي العام.

نقد النظرية والمنهج، اسهامات لبعض النقاد العرب:

مما يلاحظ أنّ النقد الثقافي قد انتشر في الشرق العربي بشكل لافت للنظر، بينما لم يتمثل النقاد المغاربة النقد الثقافي باهتمام حماسي على الرغم من كونهم سباقين إلى الاستفادة من الحداثة نظرياً وإجرائياً، ويمكن أن نستعرض أشهر المهتمين بالنقد الثقافي من العرب وهم:

١. د. عبد الله الغذاني: وهو أول من تبنى مفهوم النقد الثقافي تأثراً بأفكار (ليتش) وتطويراً لها، وقد استخدم أدواته الإجرائية لاستكشاف ظواهر عربية عديدة لم تستطع مناهج النقد الأدبي السابقة التصدي لها وكشف أنساقها الثقافية،

وهو من أهم النقاد العرب المعاصرين الذين يملكون مشروعاً في هذا الشأن سنأتي عليه بالتفصيل لاحقاً.

٢. د. عبد النبي اصطيف في كتاب (نقد ثقافي أم نقد أدبي) الذي احتوى السجال النقدي حول النقد الثقافي وكشف التباعد بينه وبين عبد الله الغذامي واختلاف وجهات نظريهما كما أشرنا سابقاً.

٣. د. حفناوي بعلي: في كتابه (مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن) الذي لم يخرج على مجمل ما جاء في كتابات د. عبد الله الغذامي.

٤. د. صلاح قنصوه: في كتابه (تمارين في النقد الثقافي) الذي درس فيه الجمل العربية والأمثال الشعبية الشائعة والمتداولة بين الناس في ضوء المقاربة الثقافية القائمة على مجموعة من التصورات الفلسفية ذات الطابع الاجتماعي ليقدم الدليل على انعدام الهوّة بين الشعبي والنخبوي (العامي/ الثقافي)، وقد تناول كل الأفكار والقضايا المستجدة في الساحة الفكرية والعربية تقريباً، كما رصد ثنائية الهوية والآخر من خلال الدفاع عن الذات، ولكنه يقع أحياناً بما يقع به الناقد الأدبي من عمى ثقافي وانتقائية، ويعرّف د. صلاح النقد الثقافي بأنه

دراسة النصوص والخطابات في ضوء المقارنة الثقافية، لكونها حاملة أنساق ثقافية معينة.

٥. د. محسن جاسم الموسوي: في كتابه (النظرية والنقد الثقافي) الذي يتحدث عن أثر فعل الثقافة في المجتمع، وكتابه دعوة لنقد الذات وتصحيح الأخطاء بغية التحرر من شرنقات النصوص والخطابات المنتقاة للكبار والمشهورين من الكتّاب والحذر من الخطابات التي تهتم بالهامشي والعادي والعامي والسوقي والوضيع، ويعدّ فكرة الطبقات عند (ابن سلام) وغيره تكريساً للثقافة القرشية المركزية التي تتحكم في توجيه متلقي الشعر العربي.

٦. يوسف عليمات: في كتابه (جماليات التحليل الثقافي).

٧. وممن اشتغلوا على الدراسات الثقافية، ادورد سعيد ومحمد عابد الجابري وعلي الوردي، وعبد العزيز حمودة، وجابر عصفور وإدريس الخضراوي، وأدونيس، وكريم شغيدل وعبد الرحمن أحمد.

تسيطر على الجانب التطبيقي من دراسة الدكتور عبد الله الغذامي في كتابه (النقد الثقافي) فكرة جوهرية يركز فيها على أنّ العيوب النسقية في الشعر العربي، هي السبب في عيوب الشخصية العربية فقد تبنت الشخصية العربية في ضوء الموجهات الشعرية

الفاعلة، شخصية الطاغية مثلاً والتي هي إحدى تجليات الفحولة، وهو كما معلوم مفهوم نقدي عربي قديم، لقد احتل الشعر الذاكرة العربية وامتدت هيمنته إلى المخيلة فصار المخيال العربي يولد صوراً نمطية عن نفسه وعن الآخر تطابق المهيمنات الشعرية كالتمركز حول الذات وإلغاء الآخر والافتخار (بالرجولة /الفحولة) والتماهي والطرب للوجدانيات والتنكب عن العقلانيات وإعراض عن القيم الجماعية والتعلق بالفردية، هذه الصفات جعلت الشخصية العربية تتصف بالعاطفية واللاعقلانية واللافاعلية، حتى أتهم العربي بالعاطفية المفرطة مثلاً، ولكي لا تتحول الافكار النقدية إلى جملة من المسلمات كالمسلمات التي يعمل الغذامي على تفكيكها على حد تعبير عبد الله ابراهيم[١٦] ومن الممكن أن نلخص أهم الملاحظات التي أخذت على مشروع الغذامي النقدي:

١- دعوة الغذامي الجريئة والضرورية لتجديد عناصر الرسالة الأدبية وتوسيعها هو مطمح مشروع لكن الملاحظ في الجانب الاجرائي أنه لم يستخدم الاّ عدداً محدوداً منها، لقد وظف (الجملة النوعية) مثلاً وربطها بالنسق لكنه أهمل مكونات الجهاز الاصطلاحي الذي دعا إلى تحديثه.[١٧]

---

١٦ - الثقافة العربية ، والمرجعيات المستعارة : ١٣٦ .

١٧ - الثقافة العربية ، والمرجعيات المستعارة : ١٣٦ .

٢- ناقش الغذامي موضوعة تقع في صميم عمل نظريات الأدب المختلفة، وهو قوله بأنّ العالم النصي يصوغ العالم الواقعي وهو قول يحتاج إلى بحث تفصيلي يتجنب الغذامي الخوض فيه.[١٨]

٣- يقوم الغذامي بانتقاء جزئيات يضخمها ويجعل منها قانوناً متحكماً في النتائج الذي يروم الوصول إليها، بينما الحكمة في تلازم الأدلة وتواترها وهيمنتها الكاملة التي تعم النتاج الشعري العربي كاملاً، إنّ شيوع الروح التفتيشية التي تعزل أدلة مفردة من سياقاتها واستنباط نتائج ثابتة ونهائية منها يعيدنا إلى النقد التقليدي الذي دعا الغذامي إلى تجاوزه إن لم أقل تخريب ركائزه ومسخه!!

٤- اعترض بعض الدارسين على مشروع الغذامي ـ كعبد النبي أصطيف مثلاً ـ بقولهم إنه لايمكن للنقد الأدبي أن يموت كما لايمكن للنقد الثقافي أن يؤسس ولادته ومشروعيته على أنقاض النقد الأدبي، فالخطاب الثقافي لايتحقق وجوده بانفصامه عن جماليات اللغة والمعنى في النصوص الشعرية وإنما يكتسب صفته الثقافية بفعل السياقات الجمالية والقيم الاجتماعية المنصهرة فيه.[١٩]

---

١٨ - المصدر نفسه :١٣٧.

١٩ - ينظر جماليات التحليل الثقافي، د. يوسف عليمات : ٣٥.

٥- يرى محمد الحرز أنّ الغذامي من منظور التاريخ النسقي أنه لم يتخلص من المفهوم البنيوي الذي يقوم على أسبقية التعاقب التزامني، أي ليس التعاقب الخطي للكلام الذي فرضه فوكو في سياق حديثه عن علاقة البنيوية بالتاريخ، إنما التعاقب الذي يسمح بمعالجة سلسلة من الوثائق المتشابهة حول موضوع محدد في فترة تاريخية محددة وهنا الافتراق الواضح بين فوكو والغذامي.[٢٠] كل هذا أفضى به إلى نتائج وفرضيات أخرجته من دائرة النسق المفتوح إلى دائرة النسق المغلق من الجدل العميق إلى البراهين اليقينية، ثقافة المديح والهجاء (نسق الفحولة) ثم الثقافة الجمالية البلاغية، ثم المؤسسة الثقافية المنتجة للسلطة ثم القيمة المشعرنة (صناعة الطاغية)، إلغاء الآخر..الخ، الأمر الذي أخرجه من التاريخ بدل أن يسكن فيه.

٦- يقول عمر كوش ((هكذا يقود النسق الثقافي الذات العربية والثقافة العربية وما يتصل بهما ومعهما من قيم وشعر وبلاغة وخطاب ومعارضة وحداثة وغيرها، إلى سجن مغلق يقيدها في مقولات النسق الجامع لكل شئ إذ لاشئ خارج النسق))[٢١] بل إنّه يتحامل عليه أكثر خصوصا فيما يتعلق بموقفه من الطغاة

---

٢٠ - شعرية الكتابة : ١٥٤.

٢١ - الاتجاهات النقدية الحديثة : ٧٢ ـ ٧٣.

الآخرين!!.. ((حتى تتوهم عين الناقد الثقافي أحد المتصارعين وكأنه الآخر لكنها تصاب بالعمى حين يحتل الطاغية مكان الشاعر ويغدو الطغاة الآخرون المسكوت عنهم في ثنايا خطابه وقوله مبدعين)).[٢٢]

٧- وزعم (كوش) أيضاً أنّ العقلية الصحراوية القبلية دفعت بصاحب النقد الثقافي إلى الغمز عبر نافذة الأجنبي وتقليده واعتبار أنّ هذا التحول الثقافي آثم دخيل تسرب إلى نقاوة ذهنية الصحراء العربية ((ولم يسعفه نقده الثقافي في التمييز بين شاعر المدينة صاحب الصوت الفرد وشاعر الصحراء الذي لايعرف استقلالية الذات)) [٢٣] والذي أرى أنّ مادفع (كوش) لهذا الموقف من الغذامي وهو موقف الأخير من شعر أدونيس (الفحولي الذكوري) لأنّ (كوش) وكما يبدو في مؤلفه هذا أدونيسي الهوى.

٨- أمّا الدكتور عبد النبي أصطيف فيأخذ على الغذامي أموراً كثيرة من بينها أن مصطلح (النسق) الذي قدمه الغذامي غائم وضبابي لم يستطع أن يربطه باللغة الأم الذي ترجمه منها ((ولكن ما فاته أيضاً وكان عليه أن يبدأ به هو أن يفكر في

---

٢٢ - المصدر نفسه : ٧٣.

٢٣ - المصدر نفسه : ٨٢.

مصطلح النسق الثقافي الذي أضافه عنصراً سابعاً وبما يقابله في اللغة التي ترجم عنها أنموذج ياكبسون وبقية مصطلحاته)).[٢٤]

٩- إنَّ ما عرضناه هو أهم ما قيل من اعتراضات على النقد الثقافي ولاسيما مشروع الغذامي ـ كما أظن ـ مع أني لم أعرض تلك الاعتراضات برمتها لأنها متشعبة وشائكة، وأنَّ بعضها كان فيه تجنياً أو تكراراً لما قاله الآخرون، أمّا اعتراضات النقاد العرب على الجانب الاجرائي في كتاب (النقد الثقافي) فهي كثيرة وتحتاج منّا وقفة أخرى في دراسة لاحقه بعون الله

٢٤ - نقد ثقافي أم نقد أدبي : ١٩٧.

مشروع عبد الله الغذامي

في النقد الثقافي

الريادة، الجرأة، الواقع

يقوم مشروع الغذامي في النقد الثقافي على تنويع قائم على مصادر متنوعة وهو إن حاول استخلاص مبادئ النظرية من مظانها الغربية غير أنّه أكسبها مشروعية التصقت باسمه وعدّت من مختصاته، فقد حاول أن يعطي لنقده الثقافي"الروح" العربية المطبوعة بأسباب الاجتهاد الثقافي والمساعدة على نماء النظرية وتوسيعها، فالمعطى الغربي النظري الذي يبدأ به عادة كتبه بتحويله إلى خلخلة للبنى الثقافية العربية قراءة تفكيكية لأهم القوانين والأطر المتفق عليها.

ولاشك أنّ مشروعه من الجدّة والسبق ما يجعله جديراً بالاهتمام والتلقي الهادئ، وتسجّل له الريادة والجرأة في هذا المشروع بحكم بيئة الرجل وهي بيئة أقل ما يقال فيها بأنها منغلقة ونخبوية واحتكامها إلى الماضي وتعلقها بمفاهيم أورثتها لها مرجعياتها النخبوية شأنها شأن عديد من البيئات العربية، فمن رحم تلك البيئة خرج الرجل بأفكار حداثوية حضارية تسعى إلى النهوض بالواقع العربي الذي تسيطر عليه موروثاته وأعرافه

والأنساق المضمرة في ثقافته، فقد تمكن الغذامي من الولوج إلى عالم النقد من أبواب لم يألفها الوسط الثقافي، فقد تعددت مقارباته عبر ما أنتجه من مؤلفات بدأت بنيوية تشريحية بكتاب"الخطيئة والتكفير" ولم تنته بمغامراته في نقد الخطاب الديني متمثلا في"الفقيه الفضائي"، ويعدّ الغذامي في طليعة النقاد الذين لا يركنون إلى منهج محدد أو اتجاه نقدي سكوني، ولعلّ تجربته في قراءة الفكر النقدي الغربي قد ألقت بظلالها على مداخلاته التي حاول فيها محاكمة التراث العربي والكشف عن مكنوناته ومن ورائه مضمرات الثقافة الغربية.

أمّا مشروعه في النقد الثقافي كما ذكرنا فقد طرح خارطة طريق لمساءلة الذات أولاً منطلقاً منها إلى أبعاد مترامية في مفاصل الحياة، وكغيره من المجددين في الخطاب الثقافي تعرّض إلى جملة من الإنتقادات التي استهدفت مشروعه على الصعيد النظري والتطبيقي، غير أن أكثر المآخذ عليه يتركز في استعماله للمنظومة المصطلحية التي حاول طرحها بديلاً عن النقد الأدبي، إذ قال بضرورة تجديد عناصر الرسالة عند (ياكوبسن) وأضاف إليها العنصر النسقي وطرح مصطلحات ذكرناها سابقاً وهي: المجاز الكلي، التورية الثقافية، الدلالة النوعية، الجملة الثقافية، المؤلف المزدوج، ولو استثنينا (المؤلف المزدوج) لوجدنا تلك العناصر متداخلة متماهية مع بعضها وجميعها يحيل إلى (النسق المضمر)،

فلم يوظف في اجراءاته سوى الجملة الثقافية وما يتصل بها من نسق ثقافي عدّ السابع بعد عناصر الرسالة عند ياكوبسن الستة كما نوهنا، كما أنه توسع في اشتغالاته على الخطاب الشعري الأمر الذي جعل د. محسن جاسم الموسوي يقول: إنّ الثقافة العربية فيها أنماط أخرى غير الشعر لأنّ كل مرحلة تطرح جنساً أدبياً أو ثقافياً. ونرى أن العناصر التي أثبتها في مشروعه من الممكن عدّها أدوات اجرائية للكشف عن النسق المضمر وليس عناصر سائبة أو آليات للنقد الثقافي، فالنقد الثقافي في مشروعه فيه قضية وحيدة ومهمة هي النسق المضمر الكامن وراء الظاهر في الخطاب فضلاً عن أنّ النقد الثقافي لا يتعامل مع النص الأدبي عموماً إنما هو واحد من اهتماماته والخطاب بكل أنواعه هو موطن اشتغاله.

حاول الغذامي في مشروعه بناء (نظرية عربية) للنقد الثقافي قائمة على (تحوير) المبادئ المتوافرة في البلاغة والنقد العربيين وإلباسهما روح المُعطى الثقافي، فالمجاز هو معطىً بلاغي عربي تحوّل إلى (مجاز كلي) ذي نسق مهيمن لا يرتبط بجملة بقدر ارتباطه بنسق ثقافي، والتورية الثقافية البلاغية القائمة على عنصرين أحدهما قريب والآخر بعيد تحول إلى علاقة بين معطى ظاهري قريب ونسق مضمر بعيد وهكذا في جميع المصطلحات النقدية والبلاغية التي اكتست حلّة (غذامية) ذات نزعة ثقافية واضحة، وفي كل ذلك كان مجتهداً وصاحب رأي ولاسيما بإضافة

العنصر النسقي وهو عنصر فاعل في مشروع النقد الثقافي الذي أقامه وهو محور مهم في الكشف عن خبايا الخطاب ودهاليزه مما حتم عليه إضافة"الوظيفة النسقية" إلى وظائف الخطاب التي حددها ياكوبسن بست فقط، ولعلّ في اشتراطه لوجود (نسق مضاد) حصراً جعل من النقد الثقافي محوراً لدراسة الخطابات وفق تموضعها النصوصي، أي أنّ الخطاب عادة ما يشترك في انتاج ثقافة تتضاد مع ظاهره حتى مع وجود التاريخي والسوسيولوجي، وأنا أفترض أنّ (المؤلف المزدوج) الذي استثنيته من أدوات الكشف عن النسق المضمر هو خالق النسق ومنتجه.

إن وضوح تنظيرات الغذامي سمة تحمد له، ألم نعش في دوامة التضليل والمراوغة والتبجج التي جعلت لغة النقد أقرب إلى الطلاسم والفوقية؟ فكل ما فعله الغذامي أنه من عقد العسر أفاض يسرا، وفضله في تعامله مع خطابات أدبية تمثل إلى حدّ ما النصوص الأرقى في الثقافة العربية، كما أنّه عرّى الكثير من مدّعي الحداثة وكشف عن اضمار النسق المضاد للحداثة داخل أكثر النصوص حداثة ورفعة، ودخوله لعوالم مختلفة تعدّت الاحتكار الادبي للنقد فدخل في مجال ثقافة الصورة وحاول أن يفضح عيوب الخطاب التلفزيوني الصوري وعمد إلى توظيف الفضاء فيه وكشف فضائح الأنساق المضمرة من ورائه.

ويمكننا أن نقف على دالأت كاشفة لنسق الغذامي، ولعلّ من مواطن القوّة في مشروعه محاكمته للنصوص الأدبية (الرسمية) إن صح التعبير، والتي استقرت في الوجدان العربي بوصفها (خطابات) عليا تتحكم بذائقتنا وفي توجيه أفكارنا، والاقتراب من المحرمات أيضاً ولاسيما في تشريحه لكتب الجنس عند العرب خصوصاً ما كتبه النفزاوي وابن القيم ومحاولة إنصاف المرأة التي أصبحت كائناً منهكاً في تلك الكتب وفي الخطاب الشعري والحكائي العربي، ولقد دافع عن المرأة كوجود له اعتباره أيضاً، ولعلّ حراك الغذامي الثقافي تزامنياً (سايكرونياً) وتعاقبياً (دايكرونياً) منحت عمله مشروعية لا بأس بها فهو تحرك في التاريخ ناقداً لأبي تمام ثم عاد لأدونيس القريب منه زمناً والقريب من أبي تمام مشروعاً، كان محاولة جريئة تدعم مشروعه ولو بنسبة ضئيلة، كما أنّ تنوع مشروعه بين السياسة والاجتماع والدين والإعلام يحسب له شموليته، وأيضاً كسر الغذامي الصورة النمطية عن العقل العربي الذي أخذ عليه انشغاله الذي وصل إلى حد الهوس بالشعر بعد أن اطمأنّ إلى أن الخطاب الشعري يحمل عيوباً نسقية مضادة لظاهره.

انّ المتلقي لمشروع عبد الله الغذامي يقف أمام جرأته في فضح ما يعتري الثقافة العربية من أنساق مضمرة وهتك أسرارها بما لم يفكر أحد فيها من قبل، غير أنّ حاتم الصكر يرى أنّ الغذامي لم يتخلص من أسر المنظومة الدينية والأخلاقية والقيمية،

فهو يتراوح بين الرغبة في الانطلاق نحو فضاءات مفتوحة وقيود الانغلاق ويبدو أنّ ذلك ما جعله يتحفظ على رموز أخرى للدكتاتورية. أمّا (عمر كوش) فيرى أنّ الغذامي لم يميّز بين شاعر المدينة وشاعر الصحراء !! إذ لكل منهما خصوصيته.

غير أنّ إفادته من النظريات ما بعد الحداثية جعلت مقارباته أكثر حيوية وفاعلية، ذلك أنّ الإتكاء على التفكيك - التشريح كما يسميه - أسهم في تقويض الكثير من الثوابت والقيم الزائفة، وأجد أن ثقافتنا بحاجة إلى ديناميكية هذا الحراك واجراءاته الفاحصة والصريحة لطبيعة هذه الثقافة، وأهم ما فيها عدم التوقف عند حدود معينة والانفتاح على كل الميادين في التناول والتحليل والنقد الثقافي الوسيلة الأمثل لمثل ذلك الحراك.

يرى ناظم عودة أنّ نقد الغذامي للحداثة عند أدونيس لم يكن منهجياً إذ مزج بين النتاج الإبداعي في شعر أدونيس والفكر التنويري الحداثي في مشروعه المتمثل في (الثابت والمتحوّل) لأن أفق توقع القارئ للشعر يتحدد بالتخييل وجماليات الشعرية، أما الجانب الفكري فإنّ قارئه يبتعد عن الذاتية ويدخل في حيز العقل، كما أنّ الروح التفتيشية في مشروع الغذامي أبعدته عن الموضوعية في التعامل مع النتاج الثقافي العربي وأوقعته في دائرة النقد العربي الانتقائي، وهذا ما جعل عبد العزيز حموده يصف منهجية الغذامي بالتلفيقية مع أنّ الرجل وظفها في نقده الثقافي خير توظيف.

إنّ مشروع الغذامي جعل من (النسق المضمر المضاد) أساساً في السياق المؤدي إلى الخطاب، لأن النسق الظاهر يبنى على بنية وعنصر وسياق ثم خطاب، وقد جعل من الأنساق قراءة للخطاب الثقافي والخطابات الأخرى، ووضع الغذامي شروطاً للنقد الثقافي في إطار نظرية الأنساق التي أعتمدها وهي:

١- نسقان يقترنان في خطاب واحد، أحدهما ظاهر والآخر مضمر.

٢- يكون المضمر مضاداً للمعلن وناسخاً له.

٣- أن يكون الخطاب جماهيرياً يتمتع بمقروئية عريضة.

إنّ النسق الثقافي نسق تاريخي أزلي راسخ، أي أنّه ليس طارئاً وإنما هو مغروس فينا، إذ هناك نوع من الجبروت الرمزي ذي طبيعة جمعية وليست فردية، وهذا النسق يتوسل بالجمالي ويتخفى وراءه فتمرر الأنساق الثقافية عبر الأجيال من دون نقد ووظيفة النقد الثقافي هي فضح ذلك النسق وهتك أسراره.

ونودّ أن نسأل هنا: لماذا افترض الغذامي وجود المضمر النسقي في هيكلية النقد الثقافي؟ والجواب على ما نظن أنّ افتراضه النسق المضمر يعكس نسقاً ثقافياً متجذراً فيه وفينا، فالثقافة الشرقية قاست وكابدت الويلات في السلطويات على مرّ التاريخ فلجأت الشعوب المسكينة إلى الصمت خوفاً من البطش، أي إننا في ثقافة ميّالة إلى التكتم والإضمار والمسكوت عنه، ولعلّ ذلك دفع

الغذامي إلى افتراض وجود النسق المضمر لأنّ ذلك النسق عنصر أساس في اظهار غير الجمالي والمهمش الذي تحوّل إلى مضمر منسجماً مع سلطة المؤسسة الثقافية والاجتماعية والدينية، وذلك أيضاً جعله يسعى إلى اقتراح النقد الثقافي طاوياً للنقد الأدبي ومتجاوزاً له لأنّ النقد الأدبي يهتم بالجمالي البلاغي فقط متعامياً أو متجاهلاً دور الثقافة في تمرير أنساقها وحيلها الثقافية، ولم يكن الغذامي أول من تناول هذا الموضوع، ففي الثقافة العالمية نجد هذا الأمر عند (ليتش) وهو يؤسس لمشروعه الذي جاء رديفاً لما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، إذ جعل (ليتش) هذا المشروع يتميز بثلاث نقاط هي:

١- لا يؤطر الفعل الثقافي نفسه تحت المؤسساتي لتمرير ماهو جمالي والتغاضي عن ما هو غير جمالي، بل يسعى إلى كشف الأنساق المضمرة المختبئة تحت النسق الذي تحتال به الثقافة لتمرير حيلها متوسلة بالجمالي.

٢- يركز النقد الثقافي على نظرية الإفصاح النصوصي في الخطاب الذي يرى من خلاله دعاة الحداثة ومنهم دريدا مثلاً أنه" لا شئ خارج النص".

٢- من مظاهر النقد الثقافي أنه يستفيد أو يستثمر مناهج التحليل التاريخية والاجتماعية والنفسية والثقافية وحتى المؤسساتية في كشف مضمر الخطاب.

يمثل النقد الثقافي أهمية بالغة لاعتماده التحليل الشامل الذي لا يرتبط بحدود النص، أو لغته أو جماليته، إذ تندرج تلك اللغة أو تلك الجماليات ضمن هذا النقد في بيئة أوسع وأشمل هي البيئة الحاضنة وظروف انتاج النص والعوامل الموجهة له، كما ان الناقد الثقافي يجد نفسه بمواجهة التاريخ والنظام الاجتماعي والنظام السياسي فضلا عن النص نفسه، وقد تتجاوز العملية النقدية الى دراسة الانثربولوجيا (علم الإنسان) أو اللاهوت (علم الأديان)، لان الناقد في فعله النقدي يذهب أينما يجد وسيلة لإضاءة النص كي يصل إلى خفاياه.

وإذا كان النص الأدبي والفكري والجمالي ينطوي على خفايا، فانه أيضاً ليس بريئاً من الارتباط بالمؤسسات الدينية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية، فهناك علائق تربط النص بهذه الينابيع التي تساهم خفية في انتاجه وبالتالي فان هذا النص يحمل التحيزات او الاوهام وحتى الجرائم التي قد تتضمنها هذه الفعاليات والممارسات.

إنّ الصفة العلمية التي يشتغل عليها النقد الثقافي هي صفة النشاط المعرفي وهي غير محددة في مسار دون آخر، نظراً لطبيعته المتسمة بالشمولية ولذلك لا يمكن تحديد أطر منهجية محددة أو مجال معرفي خاص بذاتيات النقد الثقافي ولعل ذلك يعود إلى أن هذا النقد له علاقات وثيقة الصلة مع مسالك نقدية عدة أبرزها: (النقد النسوي) و (ما بعد الحداثة) و (التفكيكية) و (الطروحات الماركسية و الفرويدية) وغيرها.

ويوصف النقد الثقافي بأنه ميدان نقد الخطاب ويشتغل على معطيات النقود المتعددة، والميادين المعرفية والنتاجات الثقافية متناولاً إياها بالتقويم والبناء مقدماً حيوية الخطاب النقدي المؤسَّس على مدرك نقدي سابق.

لقد تمكن الدكتور عبد الله الغذامي من إثارة السجال حول مشروعه النقدي، إذ لا يخفى أن ما أثير حوله من خلاف كان أكثر مما يجمع عليه من اتفاق.

واستطاع هذا الناقد أن يتبوأ مكانة مرموقة في النقد الأدبي، وأن يظفر بعدد من الجوائز، كما أن ما أثير حوله وحول كتبه يشير إلى ما يتمتع به من حظوة في الدوائر الأدبية الواسعة في الوطن العربي.

بعد رحلة دامت لأكثر من (١٥) عاماً طاف الغذامي فيها بين مدارس النقد الأدبي الغربي الحديث دون أن يبتعد عن النقد

العربـي القـديم، بعـد هـذه الرحلـة أصـدر الغـذامي كتابـه (النقـد الثقـافي، قـراءة في الأنسـاق الثقافيـة العربيـة)، وقـد نعـى فيـه النقـد الأدبـي بشـكل يماثـل مـا قـام بـه رولان بـارت في نعيـه للمؤلـف، وقـد شكل هذا الكتاب منعطفاً مهماً في مسيـرة الغذامي، إذ بدأ مشـواره الجديد مبشراً وداعياً لنوع آخـر من النقـد هـو النقـد الثقـافي، ويهتم النقـد الثقـافي لديـه بمـا أهملـه النقـد الأدبـي الـذي تنصـل عنـه، إذ استهدف نقـده الثقـافي كل مـا هـو هامشـي وقبـيح، كمـا تمحـور في نسق واحد هو شـعرنة الخطـاب العربـي الذي قـام منـذ القديم علـى اختراع الفحل وتزييف الخطـاب وصـنع الطواغيـت وتفضـيل الصـمت على الحكي والتباس الحديث بالرجعي.

مركزية النسق:

يشـكل النسـق الثقـافي بـؤرة مركزيـة لمشـروع الغـذامـي، حيـث يقول عنه إننا نطرحه كمفهوم مركزي في مشروعنا النقدي، ومن ثم فانـه يكتسـب عنـدنا قيمـاً دلاليـة وسمـات اصـطلاحية خاصـة، نحددها فيما يلي:

١. يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجـرد، والوظيفـة النسـقية لا تحـدث إلاّ في وضـع محـدد ومقيّـد، وذلـك حينمـا يتعـارض نسـقان مـن أنسـاق الخطـاب أحـدهما ظـاهر والآخـر

مضمر، ويكون المضمر ناقضاً وناسخاً للظاهر على أن يكون ذلك في نص واحد أو ما هو في حكم النص الواحد.

٢. يتصف النسق الثقافي بأنه تاريخي أزلي راسخ وله الغلبة دائماً.

٣. القراءة الإجرائية الخاصة للنقد الثقافي التي تعتمد الدلالة النسقية كأصل نظري للكشف والتأويل، وهذه الدلالة ليست من صنع مؤلف ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب قامت الثقافة بتأليفها لتستهلكها جماهير اللغة من كتاب وقرّاء.

ويشير الغذامي إلى احترازه الاصطلاحي حول شرط وجود نسقين متعارضين في نص واحد، اذ لا يعني (النص) بمعناه الأول، وإنما المقصود هو (الخطاب)، أي نظام التعبير مهما كانت وسيلته.

يرى الدكتور محسن الموسوي ان ميل الكتّاب هو الذي يحدد رسوم نقدهم الثقافي نظريةً وتطبيقاً، ويبدو ان النسق الثقافي عند الغذامي ليس بعيداً عن مصطلح الهيمنة الذي أرساه الايطالي غرامشي، اذ إن هذه الهيمنة تنساح في كل أرجاء المجالات الثقافية والاجتماعية، وهي عملية يصعب علينا اكتشافها لأنها تنسل في كل شيء من حولنا دون ان نلحظها.

وبناءً على ما تقدم فأن ما يقدمه الغذامي في نقده الثقافي يعد نصاً وهذا النص محكوم بالمفهوم المركزي للنسق الثقافي الذي

طرحه الغذامي نفسه، أي اننا يمكن ان نقرأ مشروع النقد الثقافي محتكمين بالياته ذاتها.

إن السعة التي يشتمل عليها مشروع الغذامي النقدي لا تجعلنا نحيط بما أنتجه في ميدان النقد الثقافي كلّه، إلاّ أن ثمة ملاحظات مشروعة تفرض نفسها على هذا المشروع من خلال النسق الثقافي الذي جاء به:

- اذا كان ظهور (المديح / الممدوح / المادح) في النسق الثقافي يشكل تحولاً خطيراً في الثقافة العربية، فإن الغذامي يعلل ذلك بارتباطه بالنظام الملكي الذي يؤمن بالقيم القبلية لتبرير الزعامة، إلاّ انه ضد قيم القبيلة الأصلية، فهل في ذلك نسق مضمر يوحي به الغذامي.

- يرى ناظم عودة إن قراءة مشروع الحداثة العربية في الشعر تحديداً مشروطة بظروفها محدودة بحدود زمنية ترسمها الصيرورة على خط التطور، وبمقتضى ذلك علينا أن نخضعها إلى قراءة الخطاب نفسه قراءة خالية من الموجهات التي تريد أن تنسجم مع وضعية ثقافية ذات سلطة كبيرة مثلما أراد الدكتور الغذامي أن ينسجم مع خطاب المؤسسة الثقافية الدينية التي لديها موقف خاص من أدونيس، ليس بوسع الغذامي في أن يتخطاه.

- إنّ النسق الثقافي كما يراه الغذامي هو الذي أدى الى إختلاف الطواغيت ويبدو انه بذلك اخترع طاغية من نوع أخر جديد هو النقد الثقافي الذي يريد له أن ينفرد في الساحة الثقافية، فآراؤه صحيحة وما عداها صدى، وعن ذلك يتساءل حامد أبو أحمد: بماذا يختلف صنع الطاغية السياسي عن صنع الطاغية الثقافي؟

- إن شيوع الروح التفتيشية التي تعزل أدلة مفردة من سياقاتها، واستنباط نتائج ثابتة ونهائية منها، قد يخفي نسقاً يعيد القارئ الى النقد التقليدي الذي دعا الغذامي الى تخريب ركائزه، كما أن تبني الانطباعية والمقياس الاجتماعي في النظرية النقدية وتقييم نجاح الاعمال الأدبية، أو إخفاقها لا ينسجم مع التوجهات النقدية الجديدة للغذامي في مشروعه الثقافي، لأن هذا التبني يحمل معه نسقاً يشير الى رجعية ينسبها الغذامي لا شعورياً إلى نقده الثقافي.

- يرى عمر كوش أن موقف الغذامي من الطغاة الآخرين يوهم عين الناقد الثقافي بأحد المتصارعين وكأنه الآخر لكنها تصاب بالعمى حيث يحتل الطاغية مكان الشاعر ويغدو الطغاة الآخرون المسكوت عنهم في ثنايا خطابه وقوله مبدعين.

- وهناك جملة من الاعتراضات التي وجهت الى نظرية الغذامي في النقد الثقافي، إلاّ اننا اقتصرنا منها على ما يرتبط بالنسق الثقافي هنا باعتباره زاوية نظر يمكن استخدامها في فحص مشروع النقد الثقافي، وهناك اعتراضات للنقاد العرب على الجانب التطبيقي لهذا المشروع سنعرضها لاحقاً.

النص والخطاب في النقد الثقافي:

يركز الغذامي في هذا الجانب على البحث عن الأنساق المضمرة في (الخطاب) وليس في (النص) الأدبي لأنّ النص عرف مؤسساتي يركز على ما هو جمالي وبلاغي متغاضياً عمّا هو غير بلاغي كالنكات والمسجات، فكل ما هو لغوي في رأي الغذامي يدخل في عُرف الثقافي هو (خطاب) لكي يتساوى فيه ما هو جمالي مع غير الجمالي، والنخبوي والمهمش، والمؤسساتي والجماهيري. فهو أي النقد الثقافي يكسر عصا الخطاب المؤسساتي ويكشف عن النسق المضمر المضاد لها، ويعدّ النص الأدبي واقعة ثقافية نسبر أغوارها لمعرفة الكامن خلفها ولا يعنيه فنيته وصياغاته المتفردة تلك، شأن النقد الأدبي.

ولا يخفى أنّ النقد الأدبي يبحث عن الوظيفة الجمالية (للنص الأدبي) بمعنى التمسك بنظرية في الجماليات، والنقد الثقافي يبحث عن (القبحيات) ولا يعني البحث في نظرية القبحيات

بـل يبحـث وراء الأنسـاق لكشـف العيـوب النسـقية في (الخطـاب) والكامنـة خلـف الشخصية العربيـة مـن الجاهليـة إلى اليـوم، وهـذه الأنساق مخبوءة - كما يقول الغذامي - وراء عباءة الجمـالي أو إنها مغطـاة بأغطيـة سميكـة وجماليـة يختبـئ خلفهـا النسـق المضـاد عبر حيـل ثقافيـة يصـبح مـن العسـير كشـفها ويتطلـب أدوات إجرائيـة وعقليـة واعيـة وعميقـة وهـذا مـا اطلـق عليـه الغـذامي بـ (العمـى الثقافي) وهو صعوبة الكشف عن شعرنة (الذات). وقد ارتـبط هـذا المفهوم لديه في قراءاته لأبـي تمـام حيـث صـورت النصـوص النقديـة العربية أنّ أبا تمام هو محور الحداثة في الثقافة العربيـة قديماً غير أنّ الغذامي تبعاً لبروكلمان وغرنباوم - يرى أنّ أبا تمـام أعـاد سلطة الـنص وأعـاد قـدرة الأوائل علـى احتكـاره، فـالعمى الثقـافي ممارسـة تصيب بعض النقاد للتغطية وإغماض العينين من أجل الحفاظ علـى النسق الطـاغي في التلقـي، وفي ظـني أنـه - أي العمـى الثقـافي - هـو حالة من حالات حيل الثقافة وألاعيبها تصيب مستهلكي الثقافة في أمّـة مـا وتذهلـهم عـن أن يتبينـوا مـواطن الضـعف والهشاشـة في ثقافتهم وهذه الحالة سببها هذه الحيل التي تزرعها اللغـة مسـتفيدة من جمالياتها البلاغية لتبهر أبناء ثقافة تلك الأمة، وهـذه الحالـة لا يمكن اكتشافها إلاّ إذا سلط ضوء النقد الثقافي عليها في البحـث عـن الأنسـاق المضـمرة وبعكسـه قد تستمر هـذه الحالـة قرونـاً - كمـا يـرى

الغذامي نفسه - ولولا النقد الثقافي لما أمكن التحقق من ذلك العمى داخل متن الثقافة أو الخطاب الحامل للنسق الثقافي.

فالغذامي عمل على تسليط ضوء العقل على أبرز العيوب في النسق الثقافي العربي وحاول سحبها ليضعها على طاولة المثقف العربي لأنه يرى أن هناك بوناً شاسعاً بيننا وبين ذلك العالم المتحضر ومن أجل ردم هذه الفجوة اقترح النقد الثقافي وسيلة لكشف واقع الثقافة والشخصية العربية التي أصبحت تحمل ذات العيوب فقد تشعرنت الذات العربية وأصبحت تحمل سمات الشعر العربي الذي صنع الطاغية والفحل بل هو أحد تجليات الفحولة العربية.

فالفحولة - كما يرى الغذامي - هي تضخيم (الأنا) والتمركز حولها وإلغاء الآخر وتهميشه والركون إلى الأساليب الغنائية العاطفية الميتافيزيقية بمعنى اللا عقلانية واللافاعلة، وركنت العقلية العربية إلى المخيلة - التي هي سمة رئيسة في الشعر العربي - فأصبحت تولّد صوراً وتنتج رؤى خيالية عن نفسها وعن الآخر وتحتكم لتلك الصور حتى أصبحت الذات العربية تعيش بالعصر الحديث ولكنها تعيش بجلباب الموروث والتقاليد، فالذات العربية ذات شاعرية (مشعرنة) تتحكم بها وتسيطر عليها ثقافة الفحولة النظرية اللافاعلة مما جعلها تتحول إلى (ظاهرة صوتية) كما يسميها البعض.

ويمكن أن نلفت النظر إلى بعض مواطن الوهن في مشروع عبد الله الغذامي التنظيري والاجرائي حسب تصورنا :

١- تصويره للحداثة وكأنها حداثة شعرية فقط وكأنه يستسلم لمقولة العرب في الشعر، أي أنه يخضع في بعض الأحيان لنسق يظن أنه يحاربه لأنه عيب نسقي.

٢- قصر كثيراً من إجراءاته على المتن الشعري مع اصراره بأنّ النقد الثقافي يتسامى على النص الأدبي ويبحث عن الخطاب الأدبي والعام وحصر نفسه في زاوية ظنها من عيوب النسق بقوله بأنّ الشخصية العربية متشعرنة انطلاقاً من المتون الشعرية في الأعم. وهذا أمر يجب اخضاعه للواقع لأنّ المتن النثري العربي كان حافلاً بالكثير من المضمرات النسقية والظاهرة كالمتن الديني والمتن الجنسي.

٣- تجاهل الغذامي للوسط الذي نشأ فيه فهو يسلط نقده للقضايا المعاصرة خارج حدود بلده ولا يخرج عن ذلك إلاّ لماما.

٤- لم يطلعنا الغذامي على مصادر مشروعه كما فعل محسن جاسم الموسوي فالغذامي ينقل عن (ليتش) دائماً وفي أحيان كثيرة يختلط الأمر علينا فلا نفرق بين كلامه وكلام (ليتش).

٥- بعض الخطابات والنصوص التي يحاورها الغذامي يبالغ في استنباطها وبعضها يعاملها بعمومية ويدّعي أنه يستنبطها،

فثقافة الوهم أو الجهل التي تنتاب العربي تجاه المرأة تقوم على كشف نسق مضمر لا تدّعي الثقافة العربية أو الغربية إخفاءه بل هي تجاهر في غمطها لحق المرأة وهي ليست نسقاً مضمراً كما يظن لأنه متوافر في ظاهر القول.

٦- إذا كان الغذامي قد عرّب النقد الثقافي فهو من جهة أخرى قد بالغ في تركيزه على نصوص وأغفل أخرى كالنصوص الدينية التي نالت مساحة واسعة في نقود الغربيين مع عدم نسياننا لتعرضه لبعض تلك النصوص في كتابه (الفقيه الفضائي)، فهو كما نظن لم يكن أميناً لمنهجه في كشف عيوب الأنساق المضمرة لبعض المتون الدينية ولم يعلن رفضه للممارسات التي تلبس ثوب الديني اعتماداً على نصوص دينية ترى فيها تأويلاً يشوّه وجه ديننا وماضينا وحاضرنا.

٧- حماسة الغذامي المفرطة في الهجوم على (أدونيس) بالذات وتكراره الأمر في أكثر من كتاب تكشف عن نسق مضمر في مشروعه يجعلنا نذهب إلى كون الأمر شخصياً بينه وبين أدونيس لا يعنينا كثيراً، وأنّ آراءه مغالية ومفرطة إلى الحد الذي يجعله يستعين بزخارف البلاغة العربية في هجومه عليه ما أوقعه في شرك نصبه هو للآخرين.

٨- كان انتقائياً في نقده للمؤسسة السياسية. والخطاب العربي المؤسساتي برمته كان يدعم الطغاة ويمجدهم غير أنه ركّز على صدام حسين وحده ولم يذكر الآخرين الذين لا يقلّون عنه طغياناً في كثير من الأقطار العربية.

٩- ندّعي أنّ الجدّة والريادة تحمل هنات لأنها غير مسبوقة وهي تسمح بمثالب يقع فيها الرواد ويأتي بعدهم من يكّمل مشروعهم والغذامي اجتهد وحاول وله شرف المحاولة.

إنّ مشروع عبد الله الغذامي في النقد الثقافي شكّل إضافة نوعية فهو مشروع حيوي وفيه طرافة على الدراسات العربية، وعلى الأقل أتاح لنا سهولة الحركة داخل الخطابات الأدبية وغيرها واكتشاف لعبة اللغة وحيلها التي طالما مرّرت من خلالها أنساقاً مضمرة شكلت مرجعيات ثقافية لمدة طويلة وهو من أخذ بأيدينا لكشف مضمرها النسقي وإني على المستوى الشخصي ولّد عندي جرأة غير مسبوقة في استيلاد الخطاب الأدبي وما لا يرى في النص، ولفت نظري إلى أنّ النص الأدبي والشعري بخاصة مادة غفل مسكوت عن تفاصيلها وما بدا فيه غير ما يضمر وما يشاع غير ما لا يذكر، فضلاً عن سهولة تلقي الغذامي ولا تعني هنا السذاجة.

ثقافة الوهم، سلطة الذكورة وقمع الأنثى:

في كتابه "ثقافة الوهم" يطرح عبد الله الغذامي أفكاره المتعلقة بالمرأة، إذ ينطلق من طروحات التفكيك وما بعد الكولنيالية والنقد النسوي، فيؤسس لمقاربته حول الثقافة التي تقصي المرأة وتهمش دورها في الحياة الاجتماعية بوصفها جسداً يلتذ به الرجل، ويبدو أنّ الغذامي يكمل ما طرحه في كتابه الأول (المرأة واللغة) إذ يعمد إلى الإفادة من الحكايات الشعبية التي تصور المرأة إمّا من الكائدات أو صاحبات الجسد الجميل الذي لا يحمل عقلاً أو فكراً ولا تمتلك صوتاً، فهو يستبطن الحكايات ويتفحص مكوناتها الثقافية للوصول إلى حقيقة المرأة على صعيد الثقافة عربياً وعالمياً، ويضع كتاب (النفزاوي) "الروض العاطر ونزهة الخاطر" في مجال تحليله في ضوء النقد الثقافي وينتهي إلى ظاهره ثقافية نسقية تبعد المرأة عن العقل واللغة، فضلاً عن حكمه على مؤلف الكتاب بأحادية المصادر في تعريفه للحب وسبره لأغوار الجسد ومثيراته ولذائذه، غير أنه يثني على كتاب ابن قيم الجوزية "روضة العاشقين ونزهة المشتاقين" الذي يراه متعدد الأخذ من المصادر عند تحديد نوع العلاقة بالمرأة، ويبدو أنه يلجأ إلى الانتقائية عند ذكره للحكايات المختلفة وينتهج التأويل في استخراج أحكام تتطابق مع رؤيته وتنظيره، والحق أن طريقة الغذامي في ليّ أعناق نماذجه

النّصية من أجل تكريسها للنتائج التي يروم الوصول إليها تحتاج إلى وقفة.

ولعلّ في تنظيراته وتخريجاته لقضية التأنيث والتذكير في اللغة ما يثير الاهتمام ويرفع الحيف عن المرأة ووجودها الحياتي، وإنّ المسعى الذي قدّمه يضعه في العمل على التساوق مع منطلقات النقد النسوي من حيث إعادة الاعتبار للهامش والوصول إلى إنسانية المرأة التي لا تختلف عن رديفها الرجل عقلاً وفكراً ولغةً.

تعرو عملية تحديد ثقافة الوهم عملية سابقة تتعلق بالكشف عن الحقيقة وتثير التساؤل الآتي: هل يدّعي النقد الثقافي أنّه يقدم حقائق مقابل الأوهام؟ سيكون الجواب بأنّ الوهم ثقافة لتضييع الحقيقة وطمسها ذلك ما أشار إليه كتابه"ثقافة الوهم" الذي ينتقد فيه السلطة الذكورية القامعة لكل ما هو مؤنث، هو ممارسة الثقافة الذكورية بصفتها العالمية، القمع والانتهاك المنظم لجسد المرأة وتصويره على أنّه مادة لشهوة الرجل وموطن لتمتعه فضلاً عن تصويره للمرأة على أنها تابع للرجل وهي على تبعيتها لا تقدر على القيام بممارسات عقلية وذهنية، فالمرأة وفق هذه الثقافة لا تتجاوز رغباتها الشهوية وهي على حدّ تعبير الغذامي جسد بلا رأس كتمثال فينوس بل بلا يدين لإلغاء أدوات العمل الإنساني لديها.

الغذامي في كتابه يبحث عن نسق مضمر داخل الخطابات والنصوص والحكايات الشعبية التي جاهرت بتهميش المرأة

واستصغارها أو التي كانت مادة لمدح المرأة الممتعة جنسياً بعد أن صوّرت على أنها تحافظ على الميراث الرمزي الذي يهين المرأة ويحرص على ابقائها ضمن المنظومة التي خلفتها على هيئة ماكرة تنضوي تحت إرث التبخيس بل تجاهد من خلال نصوص الحكايات على الحفاظ عليه وتجليته وقد وصل الأمر بالغذامي أن يشكك في بعض النصوص التي تظهر المرأة على أنها قادرة ومريدة وتتحكم بنفسها وهي عامل في البعث والحياة كحكاية (الهيكل العظمي) الذي صوّر المرأة مختارة في عودتها للبحر، فالغذامي استبطن هذا النص وأظهر أنّ النسق المضمر فاعل في هذه الحكاية لأنّ المرأة فيها هيكل بلا عقل ولا جسد والرجل كامل السمات، وكذلك فعل الغذامي مع الحكاية التي حاولت المرأة فيها الإفلات من أسر الرجل ووردت بعدّة ثقافات يمانية ومجرية ونجدية ففضل التي منحت المرأة القدرة على الاختيار ولم تنخدع بمحاولات تضللها عمّا تخبئه الحياة وحسناً فعلت.

إذا أردنا أن نصنف كتاب ثقافة الوهم في أنه ينتمي إلى النقد النسوي فأرى أنه يتماس مع هذا النقد لكونه حصر الفاعلية النسوية في مجال الثقافة ومحاولتها ـ الثقافة ـ إبراز"أنوثة المرأة" في مقابل ذكورية طاغية، إنه الجهد الثقافي الذي تستطيع المرأة أن تقدّمه سواء يا لممارسة أو بملاحقة النشاط النسوي وتبنيه.

قد لا تكون الثقافة العربية بدعاً بين الثقافات في نقاط الاختلال التي يحتويها متنها، ولعلّ قضية المرأة من القضايا الشائكة التي تتخلل الثقافة العربية، فثقافتنا العربية ثقافة ذكورية وهذا أمر لا نجادل فيه، بل حتى الثقافات الأخرى كانت ثقافة ذكورية وحاولت تجاوز ذلك الطغيان الذكوري بنسب متفاوتة ولكنها حققت إنجازات لافتة في مجال الجنوسة (الجندر) التي تدعو إلى النظر إلى المرأة ليس بمنظار (بايالوجي) مظهري انما إلى قدراتها العقلية وفاعليتها أمّا المظهر فهو كأي مظهر انساني مختلف كاللون الأسود مثلاً. وما يعنينا هنا ثقافتنا وهذا الأمر تبنته المؤسسات بكل أنماطها منذ زمن بعيد، بل حتى في اللغة نجد صيغ المذكر لها حضورها وهيمنتها فحينما يثنى (الأب والأم) يقال (أبوان) و (الشمس والقمر) يقال (قمران) وحينما نأتي على أعضاء الإنسان فكل متكرر مؤنث وكل متفرد فهو مذكر إلا ما ندر، يقال: أنف، فم، رأس، شعر، بطن لأنها أعضاء لا تتكرر، ويقال: (أذن، عين، ثدي، رجل، ساق) كلها مؤنثة لأنها تتكرر، وهكذا تستمر العملية إلى أن تصبح الأنوثة مجردة من كل امتياز بل تصبح رقماً لإكمال العدد وأداة للمتعة وزينة يتزين بها الرجل، وما إن حاولت الخروج على ما رسمته لها السلطات الذكورية فإنها حينئذٍ ارتكبت جناية كبيرة تستحق عليها العقوبة لذلك تواضع صانع تمثال افروديت على قطع رأسها.

وفي المتن الثقافي العربي طالعتنا كتب كتبها مؤلفوها تحت عنوان مفترض هو (ثقافة الجنس) وهي في الحقيقة ثقافة الرجل في متعته مع المرأة مما يوقع في الوهم، مثل كتاب (نواظر الأيك في نوادر...) للسيوطي مثلاً، وتلك الكتب لم تقدّم للمرأة سوى صورة نمطيّة رسمتها لها، صوّرتها على أنها وعاء للجنس، وجسدها هو ما يشغل الرجل والكتب، وقد يجعلونها تهفو حتى إلى المجانين والمهابيل من أجل إشباع رغباتها، أمّا حينما تنطق المرأة - ولا تنطق إلاّ شرّاً - ويصبح لسانها طليقاً فإنّ الأمر هنا يستدعي قوات ردع ذكورية لأنّ الإرهاب النسوي أطلّ برأسه، لذا كان الغربيون يغطسون المرأة في ماء جارٍ حذراً من لسانها إن نطقت حتى يتطهر لسانها من النطق خشية على أنفسهم، لأنّ الشيطان هو الذي تعلّم من المرأة وليست هي، والعرب كانوا يعتقدون بأنّ المرأة حين تتكلم فإنّ الجنّ استوطن رأسها ولا سيما إذا تكلمت في مواطن لا يجوز لها التكلم فيها، ولذلك فنحن نرى اتفاقاً بين سلطات المجتمع ومؤسساته المختلفة على إقصاء المرأة وتنميط الصورة المرسومة لها، ولعلّ أقسى صورها عملية (الوأد) الجاهلية التي كانت تتم على يد الآباء أنفسهم وقتلهن وهن مازلن رضيعات.

ولا نغالي إذا ما قلنا إنّ النقد الثقافي والدراسات الثقافية هي الكاشف الأهم لهذه العيوب النسقية التي أصابت بنيتنا الثقافية، ولعلّ النقد النسوي بوصفه فرعاً من فروع الدراسات الثقافية

اخترق النسق داخل متن هذه الثقافة، والنقد النسوي يشمل دائرة ما كتب عن المرأة سواء أكان الكاتب رجلاً أو إمرأة أو على الأقل معني بما له صلة بها، وبما أن المتن النصوصي النسوي قد ولد على يد الرجال في ثقافتنا العربية ولذا لابدّ له من أن يعرض على أضواء كاشفة لمناطقه فكان استيلاد النقد النسوي من أجل الوقوف والغور في مناطق لم تطأها الدراسات الأدبية سابقاً ولا سيما في كتب الجنس التراثية. فالنقد النسوي جاء من أجل رفع مظلومية المرأة وابراز مكانتها وتغيير وجهة نظر الرجل عنها بعد أن خضعت لسلطته تاريخياً واجتماعياً فصارت هي تكتب عن نفسها وأفكارها وجسدها كما تراه هي لا كما يراه هو، ولعل من أبرز ما يلفت عند الغذامي مفهوم"التأنيث الثقافي" حيث حددت الثقافة الذكورية زمن الأنوثة من سن البلوغ إلى ما قبل الكهولة، أما زمن ما بعد الكهولة فالرجل في ثقافتنا أفضل من المرأة لأنه يكتسب فيها صفات إيجابية والمرأة تخسر، ألم يقل ابن عبد ربّه في العقد الفريد"آخر عمر الرجل خير من أوله، يثوب حلمه، وتثقل حصاته.. وآخر عمر المرأة شرّ من أوله، يذهب جمالها، ويَعقم رحمها، ويسوء خلقها"؟ وحددت الثقافة العربية سماتٍ للأنوثة ومظاهرها ليس من بينها (العقل واللسان) فهما من حصة الرجل، وللمرأة الصمت والاستماع ولهذا جعلت ثقافتنا المرأة كائناً اصطناعياً وليس طبيعياً، والأدل في

رأي الغذامي أنّ ثقافتنا أكرمت المرأة (الأم) أو في مقامها ثم تحويلها إلى (حماة) لتستمر عملية الإقصاء.

والخلاصة أن الغذامي كان يقصد بالوهم تلك النظرة التي أرستها الثقافة الشرقية، إنها ثقافة الجهلاء والحمقى والمتخلفين الذين حاولوا ومازالوا يمررون ثقافتهم عبر أنساق مضمرة في محاولة منهم لفرضها وإيهام الآخرين بأحقيتها.

(الفقيه الفضائي) وعولمة الخطاب الديني:

لم يدّخر عبد الله الغذامي جهداً في مواصلة مشروعه في فاعلية النقد الثقافي وتنشيط الذهنية العربية لمواكبة التغيير الحاصل ي وسائل الاتصال، إذ يرى إنّ رحلة أساليب التعبير امتدت عبر تاريخها وهي تسير في تنوع مساراتها الخطابية، فكانت الشفاهية ثم التدوين ثم الكتابة لتنتهي إلى ثقافة الصورة، ويبدو أن الميتات المجازية أعجبت الغذامي عند الغربيين ابتداء من أول موت يعلنه (نيتشه) وصولاً إلى (موت التاريخ) عند فوكو و (موت المؤلف) عند بارت فصار يحيل إلى موت من اجتراح عربي هو (موت النقد الأدبي) غير أنّ الموت في كتابه "الثقافة التلفزيونية" يستهدف النخبة الثقافية التي كانت تهيمن على فضاء المجتمع فاجترح (موت النخبة) أو على الأقل تهميشها وإقصاءها، فلم يعد ـ كما يرى ـ ما تنتجه

النخب الثقافية صالحاً للتداول في عصر انتشار الصورة التلفزيونية وغيرها.

يأتي كتاب عبد الله الغذامي (الفقيه الفضائي) ضمن مشروعه الأعم في النقد الثقافي الذي تمخض عنه فكر جديد ورؤى مخالفة وولادات ودراسات ثقافية ما فتأت تحرّك الساحة الثقافية في امتنا العربية وتقترح بديلاً لدراسة الخطابات بأنواعها، ويحاول الغذامي في الفقيه الفضائي أن يسلط الضوء على قدرة (الفضاء البصري) على نقل الصراعات الفكرية والمذهبية من بطون الكتب إلى القنوات الفضائية، حيث الصوت الأعلى والقدرة المتمكنة والجمهور الواسع المسترخي والأموال الطائلة التي تحوّل الاختلاف إلى خلاف وتحوّله إلى مصدر من مصادر الأحقاد الرهيبة، ومجريات الإختلاف لا تفتأ تمدّ المتخاصمين بما يحتاجونه للغلاب، والقدرة على التحوّل أورثت القائمين على الخلاف والاختلاف قدرة في أن يحوّلوه إلى مرئي"وما راءٍ كمن سمعا" كما تقول الحكمة العربية.

لا يخطئ من يقول إنّ عصرنا الحالي هو عصر الاختلاف وعصر الصراعات الايديولوجية والمذهبية بامتياز، ومع كل ما تدعو إليه البشرية في جميع المحافل من ضرورة التقارب وإلغاء نقاط الاختلاف والبحث عن المشتركات، غير أنّ الأمر لا يبدو أن يكون

ضرباً من العمل العبثي، فرسوخ العقائد عمل يتطلب نباهة كنباهة الانبياء وسعيهم ومعجزاتهم.

تدخل لعبة الأقلية والأكثرية في توجيه مسار الأحداث في المجتمعات القلقة طائفياً أو عرقياً أو إثنياً، لأنها تصبح موجهاً في مسار الأحداث، حيث تصبح الطائفة مظلّة يحتمي بها حتى من يحاول أن يكون عابراً للطائفة ومثقفو العراق ولبنان أنموذجاً، وهذا الأمر مردّه إلى تشكيلات نسقية بثتها الثقافة وأوقعت متلقيها فيها في ما يشبه الفخ الذي يصبح دائرة من دوائر الشيطان التي يدور فيها الإنسان بلا توقّف، حتى يصل الأمر إلى أن تصبح الموجودات من حولنا عبئاً علينا، هذا الفخ النسقي يتشكل من خلال فكرتنا المنقوصة عن أنفسنا ودخولنا في لعبة الأقلية والأكثرية، أبناء العقيدة والمخالفون لهم، المثقف والشعبي، وهكذا تتحول الأمور إلى ما يشبه الأمر التواضعي وتتكرس في ضوئه مفاهيم الاختلاف، حتى الحلول تصبح حلولاً خلافية، في لبنان حلّ الأمر باتفاق الطائف الذي كرّس الطائفية، وفي العراق دخلنا في لعبة المكونات التي كانت هي سبب الصراع الطائفي السياسي المستمر إلى يومنا هذا، هذا الأمر وغيره تنبّه إليه محمد مهدي شمس الدين الذي يذكره الغذامي باعتزاز، وكان هذا الشيخ يسمّى (بشيخ الطائفة) وهي (مفارقة تكرس لخلاف المواطنة)، وأوصى مريديه وأبناء طائفته بترك لعبة الأقلية والأكثرية والعمل على دمج أنفسهم داخل

مجتمعهم وحين انتبه إلى أن مجتمعه منقسم إلى مسلمين ومسيحيين طلب من أتباعه الذوبان في وطنيتهم التي توحّد الجميع، ولكن الأمور لم تسر بهذه الصورة الوردية المقبولة، لأنّ انتزاع الاعتراف من الآخر بوجودي كمواطن يستحق كافة حقوق المواطنة وهذا الاعتراف بالوجود يصبح أهم من الوجود نفسه لأنّ القلق والشد النفسي يظلان يتحكمان حياتنا حتى مماتنا ما لم نحصل على هذا الاعتراف وهذا ما لم يتطرق إليه الغذامي في محاورته لوصية الشيخ شمس الدين، بل ألقى كلامه بكل مضمراته النسقية التي ليس هذا مجال الخوض فيها ولعلّ المحرك الأهم لمسألة الاختلاف هو ما نختزنه من ماضٍ وتاريخ يتعلقان بنا وبالآخرين، فالماضي الذي هو الذاكرة الفردية للشخص وهي المحرك الوجداني له، والتي يستدعيها كلما اشتدت عليه ساعات النزاع مع الآخرين والتي يقوم بسببها بتأثيم وتجريم الآخرين لمجرد عدم إيمانهم أو قناعتهم بها. هذه الذاكرة هي الوجود الفاعل في أوقات النزاع، والذاكرة والماضي يصبحان مقدسين إذا ما تعاقب عليها الزمن وتواترت عليهما الألفاظ والحكايات لأنهما ينزلان في النفوس منزلة فاعلة ومؤثرة، ويصبح الإنسان (المواطن) بسبب هذا كائناً ماضوياً بلا حاضر ولا يثق بمستقبله لكن الأمر يختلف مع التاريخ الذي يقرأه الفرد من دون أن يتمثله وجدانياً بل إنه يقرأه للاطلاع والعبرة واكتساب الخبرات، وربّما أصبح هذا التاريخ عاملاً مهماً من عوامل

تبريد (الاختلاف الساخن) كما يسميه الغذامي إذا كانت هناك مشتركات يمكن أن يعتدّ بها، لذلك فنحن بنا حاجة لاستدعاء التاريخ أكثر من استدعائنا للماضي، هذا الماضي الذي أصبح عبئاً على الكاتب الأفريقي الأمريكي (هيوز) الذي ألقى كتبه في البحر لأنها كانت جزءاً من ماضيه الشخصي وليست جزءاً من تاريخه.

طرح الغذامي مفهوم (الاختلاف الساخن) في تسليط الضوء على ذلك الاختلاف القديم الجديد بين مذهبين مسلمين، ويرى أن عصر الصورة وعولمة الخطاب الديني عن طريق الفضائيات أسهم في إذكاء سخونته من جديد على افتراض أنّ الأمر لم يعد مغلقاً ومقتصراً على المدونات الورقية أو الخطاب الديني المحلي، فيذكر ما طرحه شمس الدين وهو يحث اللبنانيين على تجاوز الفئوية والتغلب على فكرة عدم المشاركة في المجتمع اللبناني وذلك عن طريق تبنّي قضية (المواطنة) تلك الفكرة التي نادى بها المعتدلون داخل المؤسسة الدينية، ويبدو أن قضية المواطنة ومحاولة تغليبها على التقسيمات الإثنية والمذهبية هي الحل المقبول لأي مجتمع متنوع المشارب والطوائف، إذ تنطلق من الفرد وهو يحاول الذوبان في مجتمعه متساوياً مع مواطنيه في الحقوق والواجبات مع وجود مؤسسات مدنية تؤمن بمساواة المواطنين جميعاً ويأمل الغذامي أن يتحرر المواطن من (سلطة الذاكرة) فيحاول استعارة التقسيم الذي جاء به (شلينج) عند تفريقه بين الماضي والتاريخ، إذ عدّ الماضي

نوعاً من الذويان الوجداني في التاريخ بحيث ينعكس على فعل الفرد في مجتمعه، فيتصرف بموجب ذلك الماضي مسقطاً ردود أفعال التهميش والإقصاء والثأر على سلوكه، والماضوية تختلف عن التاريخ ـ كما ذكرنا ـ بكون التاريخ مدونة تُقرأ بتجرد عن الوجدان أو العواطف فيمكن لقارئها مثلاً أن يقوم بنقدها من دون أن تسهم في توجيهه.

إنّ الماضي حسب (شلينج) ذو حظوة مهيمنة على الذاكرة تسعى إلى سلب عقل الفرد إذ يخدم ـ من دون وعي ـ أسلافه الذين تعمق لديهم الماضي، وإنّ عملية التخلص من هذه السلطة لا تتم إلاّ بالتعايش على أساس المواطنة كما أنّ النسيان هو الكفيل بالخروج من مأزق (سلطة الذاكرة) والماضي، ويستوحى مما ذكره الغذامي أن العرب مغرمون بالماضي ولا سيما الخلافي، أمّا الغربيون فيغلب عليهم التاريخ فنحن ماضويون والغربيون تاريخيون، ويُعجب الغذامي بدراسة الباحث (نادر كاظم) ويعدّها مثالاً نافعاً في هذا المجال، وهي دراسة تدعو إلى النسيان في إطار دعوته إلى الصفح ورسم حياتنا الحرّة الكريمة المنسجمة بعيداً عن الذاكرة.

عصر الاتصالات وتدويل المعلومة (المشاهدة والتأويل):

تناول الدكتور عبد الله الغذامي مجموعة من الصيغ التعبيرية في كتابه (الثقافة التلفزيونية) وافترض أن البشرية مرت بها منذ

عصر الشفاهية مروراً بعصر التدوين والكتابة حتى عصر الصورة بأنواعها المرئية (البصرية) وأن المراحل التي استغرقت هذه الصيغ ليست منقطعة عن بعضها إنما متداخلة فيما بينها، إذ أن الدخول في مرحلة ما لا يعني مغادرة المرحلة السابقة عليها ولكن الجديدة تتقدم على السابقة وتتجاوزها، فالبشرية عندما دخلت مرحلة التدوين لم تنه عصر الشفاهية، ومثل هذا القول يسري على عصر الصورة إذ برغم الانتشار الهائل لثقافة الصورة والذي قاد البشرية إلى الثقافة البصرية (السمعية و المرئية) غير أن مرحلة الكتابة ما زالت سارية وتمثل نمطاً معيناً وشريحة ما.

إن الترتيب الذي افترضه الغذامي والذي عالج فيه موضوع تطور الصيغ التعبيرية بصورة مرحلية أقرب إلى الواقعية، وهو ترتيب موفق إلى حد كبير ذلك لأن هذا (التمرحل) يغطي حقبة واسعة من تاريخ البشرية التعبيري، والتصنيف أو مراحل تطوير الصيغ التعبيرية يتسم بالواقعية لكونه لم يقطع الصلة بين كل مرحلة وما قبلها وما يليها، وذلك متحقق فعلاً، وإن عصرنا المليء بملايين الصور سحب البساط من تحت النخبة لأنه أحل بديلاً يدعو الطبقات المهمشة والشعبية أن تختار دورها في الحدث الحياتي، وإن تراجع النخبة على ما نظن أمر نسبي لأن النخبة استثمرت المجال العولمي الجديد وصارت تقرر ما تسمح به من

صور بحسب مفاهيمها وهذا ما اصطلح عليه لدى بعض الدارسين بمفهوم (حراس البوابة).

غير أن مفهوم الصورة ليس مفهوماً ثابتاً تماماً، إذ يلاحظ أن الصورة تسلك سلوكاً مزدوجاً فيما عبر عنه بعضهم بـ (ديالكتيك الصورة) أي السلوك المتناقض وذلك لأن الصورة سرعان ما تمحى بصورة أخرى تنسخها أو تناقضها تماماً وهكذا إلى ما لا نهاية، ولعلّ هذا السلوك المتناقض للصورة سمح للمهمش والشعبي بالبروز مثلما الطرف الآخر عبر عن مفاهيمه بالصورة، إذ سرعان ما امتلأ الأثير الفضائي بعشرات الفضائيات المسوقة لثقافة ما أو رأي ما سواء أكان متخلفاً أم متطوراً، والمتلقي تعود إليه حرية الاختيار في نهاية الأمر حسب ما يرغب أو يوائم مزاجه ما دام بيده (الريموت) أو جهاز التحكم عن بعد، فالمتلقي العادي أصبح سيد الموقف وصار يحدد ما يريد أن يستقبله بدلاً من حراس الثقافة التقليديين الذين انحسر دورهم في عصر الصورة.

إن عصر الصورة أثر تأثيراً فاعلاً في حياة الناس بكل مستوياتهم والكل يشرب من هذا الكأس العذب ولم تعد هناك نخبة على ما يرى الغذامي بل يستشرف (سقوط النخبة وبروز الشعبي) فيتناول قضايا مهمة وأساسية ترتبط بالحياة المعاصرة التي نعيشها مثل (الجهاز المتوحش) و (التأنيث والتفحيل) و (الثقافي والتفاهي) واموراً أخرى كثيرة ترتبط حسياً بـ (الثقافة البصرية)، ويطرح

الغذامي تعبيراً ينسجم وانقلاب الموقف من النخبوي إلى الشعبوي، اطلق عليه (المشاهدة والتأويل)، بديلاً عن (القراءة والتفسير).

وينطوي فعل المشاهدة على الصورة التلفزيونية التي تسلك إلى المشاهد الذي بات يؤول هذه الصور انسجاماً مع رغباته من جهة وقناعاته من جهة أخرى، وتحدد ذهنيته ومستواها الثقافي ما يتلقاه ويؤوله من صور تنقل من الحدث مباشرة ومن صور أخرى مبالغ بها تضغ للتأثير فيه وتغيير قناعاته انطلاقاً من ترسبات دلالاتها لديه، ويعرض الغذامي لقصة طريفة لأثر المشاهدة في بعض الناس مفادها أن أحد الأشخاص حبس نفسه وأهله في كهف لاعتقاده ان صدام حسين قادم إلى أميركا لغزوها وتدميرها وسوف يفتك بالناس بلا هوادة ويبدو أن هذا يعود إلى حجم الضخ الصوري الذي كان أضعاف ما يتلقاه المواطن من صور يشاهدها، فالمواطن المذكور قرأ الصورة وفسرها على وفق ضوابط التأثير فيها من لدن وسائل الاعلام المعنية وقد حققت فعلاً تأثيرها الشديد والسلبي معاً.

يوضح ما ذكرناه ان وسائل الإتصال والترويج لثقافة الصورة العدائية التي ترسمها بعض الدول عن الانظمة الأخرى أو حتى الشعوب يكشف عن مدى تحكم تلك الصور في ميول الناس ورغباتهم وقناعتهم، ويسوق الغذامي قصة أخرى لرجل دين متخلف أوصلته قناعاته إلى تأويل الصورة (الحدث الحقيقي) تأويلاً مضاداً

لطبيعة ذلك الحدث، وهي قصة الشيخ الذي رأى صورة الصعود إلى القمر فوجد ذلك محض افتراء وأولها بأن الصعود إلى القمر تم بفعل أنتفاخ الشيطان وتمثل على هيئة القمر فاعتقد الناس أنه القمر الحقيقي، وأنبأ هذا الشيخ الناس أن نهاية العالم باتت قريبة جداً، وصار يحذرهم من مكائد الشيطان وأساليبه وخدعه لكن الناس تجاوزوا تاويله، وقصة هذا الشيخ هي دلالة على تأويل الصورة من لدن المشاهد نفسه وخلفياته المعرفية، ومن هنا تبرز الصورة التلفزيونية كأحدى وسائل النقد الثقافي في كشف الانساق الثقافية الكامنة وراءها فتصبح المشاهدة وتأويل الصور بديلاً لقراءة النص وتفسيره لأن النص لاسيما الأدبي ينطوي على قراءات متعددة وكل قراءة تسهم في انتاج نص جديد، وفي مجال الصورة صارت الصورة عاملاً مهماً من عوامل التأثير ووسيلة من وسائل الحروب الحديثة التي صارت حروب صور بسبب قدرة الصورة على ان تنسخ صورة أخرى وبسرعة فائقة وتسهم الصور في خدمة الايديولوجيات والأنظمة الحاكمة أو الجهة التي تمثلها، فيجري أخضاع المشاهد لنمط من البرامج تمجد الاشياء المؤثرة في حياة الناس حتى صار مصطلح (التشيؤ) وسيلة من وسائل ايقاع المتلقي في ضوء القيم المجردة، وصارت الأشياء تحكم حياة الفرد ولعل في ذلك ما يمنع الفرد من الممارسة فضلاً عن سياسة العرض والطلب

التي يجري فيها تزويد الجمهور بما يرغب مع الاستجابة لرغبة الأنظمة الحاكمة والمتنفذة.

تنبثق ثنائية (المشاهدة والتأويل) من معطيات عصر العولمة وإفرازاته التكنولوجية الحديثة وما آلت إليه من تضخم واسع وهائل في وسائل الاتصال والبث التلفزيوني وتصوير الأحداث الناقلة للمعلومة مباشرة من مصدر الحدث في شتى صقاع الأرض، ولعلّ هذه الثورة المعلوماتية الهائلة قد قامت بتدويل المعلومة وبثها إلى ما يشاء التقاطها، ومن هنا برزت ثنائية المشاهدة والتأويل التي هي وليدة عصر الصورة أو مرحلة الصيغ البصرية والسمعية حيث بدا العالم سيلاً لا نهائياً من الصور، وتلك الصور صارت تتحكم بالمستقبل وتوجهه أو على الاقل التأثير في توجيهه، ولاسيما إذا جرت عملية التلاعب الفني بالصورة عبر توليفها مع صور اخرى أو حذفها وابتسارها وتكريسها لخدمة قضية معينة وذلك يؤثر على مصداقية الصورة وتأويلها وهذا ما تطمح إليه بعض الوسائل المنتجة للصورة أن لم أقل على الأغلب.

يقيم المشاهد تفاعلاً مع الصور المنتجة وقد تؤثر في صياغة سلوكيات وأنماط تفكير معينة وتحدث تغيراً في وعيه فتخلق أنماطاً شعورية تتجلى في وعي فردي يتحول إلى سلوك جماعي وهذا يؤكد خطر الصورة في جانبه التأويلي حيث يتحول المشاهد عن طريق فعل التأويل إلى حالة جماعية ولاسيما إذا كانت الصور يكمن

وراءها ذلك الهدف وعلى هذا الأساس فإن فعل التلقي للمشاهد لم يعد لمجرد الاستمتاع فقط بل اصبح يمارس دوراً فاعلاً في تأويل ما يراه، ولعلّ من أهم ما نجده فرقاً واضحاً بين (المشاهدة والتأويل) و (القراءة التفسير) هو أن الثانية باتت محدودة وتدور في نطاق النخبة أما عملية المشاهدة والتأويل فهي متاحة للجميع ولا تدور في نطاق اشخاص معينين وهي تأتينا إلى بيوتنا وتخرق استقلالية اسرنا ومنظومتها القيمية و ما عاد أحد يمنع مشاهدة برامج أو مسلسلات تلفزيونية بغض النظر عن القيم التي تشيعها، والمسلسلات التركية المدبلجة خير شاهد على اتساع المشاهدة، فالصورة كسرت احتكار النخبة لحق المعرفة وما كان هامشاً صار متناً وتراجع النخبوي من كونه ضمير الأمة إلى أن صوت الأمة صار لاعباً رياضياً أو برنامجاً تلفزيونياً أو مطرباً شعبياً.

النقد الثقافي ما بعد البنيوي

لقد شهد القرن العشرون العديد من الانعطافات والمسارات الفكرية التي تحددت ملامحها في الانتقال من الحداثة إلى مرحلة ما بعد الحداثة التي امتدت توجهاتها إلى مطلع القرن الحادي والعشرين وما رافق ذلك من ظهور مدارس وتوجهات فكرية حداثوية كان لها تطبيقاتها على صعيد الأدب والفنون والسياسة والفلسفة، فمن تأثيرات الماركسية مروراً بالوضعية والوجودية والظاهراتية إلى البراغماتية وما نتج عنها من توجهات بنيوية وما بعد البنيوية وصولاً إلى التفكيكية وإفرازات النقد الثقافي في مواجهة قوى التسلط والهيمنة واشتراطات العولمة إلى انفلات العالم وإعادة تشكيل حياتنا [٢٥]. ويرى (غيدنر) في كتابه (العالم المنفلت) أنّ توحيد المعايير الثقافية تعدّ من العناصر الجوهرية في عملية العولمة، ويرى أنّ التأثير الأعمق للعولمة يكون من خلال التنوع الثقافي المحلي الذي لا يتسم بالتجانس، فهو يتوقع أن يؤدي هذا اللاتجانس إلى الأصالة.

ولكي يكون الإنسان جزءاً فعالاً في منظومة عصره لابدّ أن يكون واعياً بإرهاصات عصره الثقافية وقادراً على فهم المستجدات

---

٢٥ - العالم المنفلت ، كيف أعادت العولمة تشكيل حياتنا ، انتوني غيدنر (الكتاب باللغة الانكليزية).

الثقافية ولاسيما في مجال الأدب والفن وأن تكون لديه القدرة على تحليل مظاهر الثقافة في عالمه المعاصر. وأن يتميز بقدرته على أن يكون ناقداً لثقافة هذا العصر والكشف عن مكامن الخلل التي بالثقافة لتكون إحدى الوسائل المستخدمة في التسلط والهيمنة ورفض الآخر وتدميره والبحث بدلاً من ذلك عن العوامل التي تجعل من الثقافة عنصراً فعالاً في التغيير الإيجابي وفي تقدّم البشرية والارتقاء بقيم الإنسانية، ففي ظل الانفجار المعرفي ما بعد الحداثي والانفجار التداولي للثقافة بكل أشكالها تأتي أهمية النقد الثقافي لتحليل الجذور التاريخية وما يرافقها من تشعبات سياسية وأخلاقية ونقدها، ولعلّ من أهم المسائل التي ينهمك فيها النقد الثقافي هو تعريف الثقافة وتشكيل مفهوم لها، ونقد ثقافة المجتمع وتحليلها وكشف آليات التسلط والهيمنة الفكرية، فالنقاد الثقافيون استهدفوا الوسائل النظرية التي تهتم بتعقيدات الأدبيات (ما بعد الكولينالية) والأدبيات المعرفية الناشئة مؤخراً.

ويصف فريدريك جيمسون حجم التغيير الهائل في ثقافة العصر بأننا أصبحنا نتقبل موضوعات في الأدب والفن مثل الجنس الصريح برحابة صدر[٢٦]، ولقد ظهر التغيير الأساس ـ لما بعد الحداثة ـ واضحاً بعد الحرب العالمية الثانية بظهور نوع من

---

٢٦ - التحول الثقافي، كتابات مختارة في ما بعد الحداثة، ترجمة محمد الجندي، مطابع المجلس الأعلى للآثار، العراق ٢٠٠٠ : ٣٨.

المجتمعات وصفت بتعبيرات متعددة كالمجتمع ما بعد الصناعي والرأسمالية متعددة الجنسيات ومجتمع المستهلك ومجتمع الإعلام، وهذه المجتمعات اتسمت بشكل عام بأنماط استهلاكية جديدة وإيقاع متزايد وسريع وتغلغل لوسائل الإعلام[٢٧].

ووصف (ليوتار) وضع المجتمعات المتطورة جداً بالوضع ما بعد الحداثي، ووصف فيه معالم المعرفة الإنسانية في المرحلة الراهنة وسقوط النظرية الكبرى وعجزها عن قراءة العالم فقد "فقدت السرديات الكبرى مصداقيتها بصرف النظر عن طريقة التوحيد التي تستخدمها وبصرف النظر عن كونها سرديات تأملية أو سرديات عن التحرر"[٢٨] وقد أفرزت هذه المرحلة ـ بعد الحرب الثانية ـ مجموعة سمات تميزت بها ثقافة العصر ما بعد الحداثي زيادة على سقوط السرديات الكبرى مثل الاختلاف أو المعارضة، ويستخدم (ليوتار) مصطلح عدم التجانس للإشارة إلى الاختلاف الصريح.

ومن السمات المهمة لما بعد الحداثة هي إزالة الحدود والفواصل التي تميز بين الثقافات العليا والثقافة الشعبية، والسمة

---

٢٧ - التحول الثقافي ، كتابات مختارة في ما بعد الحداثة ، ترجمة محمد الجندي: ٣٩.

٢٨ - نحو فلسفة ما بعد الحداثة ، ترجمة إيمان عبد العزيز ، المجلس الأعلى للثقافة مصر ٢٠٠٣ : ٤٧ ، ٥٨.

الأخرى التي ارتبطت بظهور مرحلة ما بعد الحداثة هي ما وصفه (جيمسون) بـ (اختفاء معنى التاريخ) فالنظام الاجتماعي المعاصر فقد قدرته ـ كما يرى ـ على الاحتفاظ بماضيه والعيش في حاضر دائم وتغيّر يهدم التقاليد التي سار عليها النظام الاجتماعي القديم وقد تحوّل الواقع إلى مجموعة صور وتشظى الزمن إلى سلسلة متصلة من الحاضر[29] وما بعد الحداثة تمثل الحقبة التي جاءت بعد زوال الهيمنة الغربية بنزعتها الفردية، إذ احتلت ثقافات أخرى مكانتها من الحاضر في هذا العصر، وزاد الميل إلى التعددية الثقافية والتنوع الثقافي، ويشمل مصطلح (ما بعد الحداثة) عدداً من المقاربات النظرية مثل ما بعد البنيوية والنزعة التفكيكية والبراغماتية الجديدة وكلها تتوحد حول نقد الأساس العقلاني والذاتي للحداثة. أما في مجتمعنا العربي فقد سادت بنية العقل العربي الذي يتأسس على المرجعيات والتاريخ واهتمامنا بالماضي كثيراً على حساب الحاضر وتخلفنا عن الركب ولم ندرك بوضوح كيف نصنع الحداثة فأهملنا الثقافة وهي الأداة الرئيسة لصنع الحداثة فواجهنا العولمة بوصفها خطراً يحاول إلغاء ذاتنا ويهددنا بغزو ثقافي.

---

٢٩ - ينظر المصدر نفسه : ٢٢.

وبناء على ذلك يأتي دور النقد الثقافي الذي جاء بوصفه ضرورة كما تشير بعض الدراسات بسبب" المتغيرات والعوامل التي أدت إلى العولمة وما بعد الحداثة فلا يعدّ نتيجة لهما بقدر ما هو شريك ينبع من المصادر نفسها وينسب إلى ذات المناخ" [٣٠] إنّ مجال النقد الثقافي يشتمل على مجالات واسعة ومتنوعة في الدراسات الثقافية والتحليل الثقافي، ويتناول موضوعات عدّة مثل اللغة والهوية والتاريخ والفن والأدب والموسيقى ويتناول النظم السياسية والاقتصادية والايديولوجيات المختلفة ووسائل الإعلام والحياة اليومية بل هو يتعامل مع كل خطاب مع محاولة إيجاد العلاقة بين ما هو محلي أو عالمي ودراسة الخطاب النخبوي مع الشعبي بنفس القدر.

ونظراً لأهمية النقد الثقافي في ظل إفرازات مرحلة (ما بعد الحداثة) وتغيرات نظم القيمة لجماليات الحداثة وبروز الاختلاف والتنوع بوصفه أحد الصيغ التي تؤسس لنظام القيمة في العصر الراهن - عصر ما بعد الحداثة - وظهور إشكاليات تعارض الثنائيات الحداثوية، الذات والموضوع، النخبوي والشعبي، المركز والأطراف والتقويض بدلاً من البناء، وأثر كل ذلك في مجريات الحدث اليومي للمجتمع وثقافته ويبدو جلياً أننا بحاجة إلى تحليل

---

٣٠ - تمارين في النقد الثقافي ، صلاح قنصوه ، دار ميريت - القاهرة ٢٠٠٧ ط : ٥ .

نتائج كل هذه المعطيات وتفسيرها وتوضيحها، لأنها تؤشر مظاهر عصرنا الراهن.

يعود مصطلح النقد الثقافي بمعناه العام إلى مرحلة الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين وكانت آثاره أو مظاهره موجودة آنذاك وإن لم يكن بالتسمية نفسها لذا فهو مصطلح حديث نسبياً، وقد ارتبط ظهور هذا المصطلح بجملة من العوامل والمتغيرات شكلت المناخ الثقافي السائد لمرحلة ظهور فكر العولمة وثقافة (ما بعد الحداثة)، والنقد الثقافي يمثل" لغة المرحلة وخطاب الجيل"[٣١] في عصرنا الراهن.

فبعد انتشار مفهوم ما بعد الحداثة وظهور اتجاهات التحليل النصي وازدهار الدراسات الخاصة بالمتلقي ونقد استجابة القارئ، أصبحت البنيوية قاصرة عن احتواء الدرس الثقافي وتحولاته وامتداداته النظرية. وقد اختلط مفهوم النقد الثقافي بنشاطات أخرى كالدراسات الثقافية مثلاً، ويرى عبد الله الغذامي أنّ هناك تفرقة بين ما اصطلح عليه بالنقد الثقافي ونقد الثقافة والدراسات الثقافية، فالنقد الثقافي أصل معرفي وليس ممارسة للكتّاب في ما هو ثقافي، إذ يرى أنّ للنقد الثقافي شروطاً معرفية

---

٣١ - عبد الله الغذامي والممارسة النقدية ، حسين السماهيجي وآخرون ، ط المؤسسة العربية للدراسات ـ بيروت ٢٠٠٢ : ١٣ .

واصطلاحية خاصة تميز (النقد الثقافي) عن الدراسات الثقافية بشكل عام، فوظيفة النقد الثقافي تأتي" من كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي وليست في نقد الثقافة هكذا بإطلاق، أو مجرد دراستها ورصد تجلياتها وظواهرها" [٣٢] ويعرّف الغذامي النقد الثقافي بأنه" فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء، ومن حيث دور كل منها في حساب المستهلك الجمعي" [٣٣].

من خلال هذا التعريف يحاول الغذامي تلخيص رؤيته لمفهوم النقد الثقافي متأثراً برؤية (ليتش) للنقد الثقافي ما بعد البنيوي وعلى الرغم من أن (ليتش) لا يهمل الجمالي في النص لكونه مرتبطاً بمنظومة القيم لثقافة معينة نرى أنّ الغذامي يتساءل عن مدى وقوف النقد الأدبي على أسئلة ما وراء الجمال ويتساءل عن العلاقة بين التذوق الجمالي لما هو جميل وعلاقة ذلك بالمكون النسقي لثقافة الجماعة" [٣٤] ويرى الغذامي أنّ النقد الأدبي" يبحث

---

٣٢ - النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية،المركز الثقافي ـ الدار البيضاء،٢٠٠١: ٨١.

٣٣ - النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية : ٨٣.

٣٤ - نقد ثقافي أم نقد أدبي ، مصدر سابق : ٢١.

عن الجمال حصراً ولا يتجاوز ذلك"[٣٥] أما النقد الثقافي فهو مشروع نقدي يستخدم أدوات النقد في مجال أبعد مما هو جمالي، فالنقد الأدبي - حسب رأيه - اهتم بالفن النخبوي وأهمل الثقافة الشعبية وثقافة المهمش وكل ما لا يحسب من الفن الراقي كما تقرّه المؤسسة الأدبية والفنية وشروطها الجمالية.

أمّا الدراسات الثقافية فقد كسرت مركزية النص ولم تعد تقرأه في ظل خلفيته التاريخية بل أخذت النصّ من حيث ما يتحقق فيه وما ينكشف عنه من أنظمة ثقافية.. وحسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس النص سوى مادة خام لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية والإشكاليات الآيديولوجية وأنساق التمثيل"[٣٦] ويلخص عبد الله الغذامي خصائص النقد الثقافي عند (ليتش) في ثلاث نقاط:

١- ينفتح النقد الثقافي على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة (المهمش والمهمل) وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة سواء أكان خطاباً أم ظاهرة.

٢- إنه يوظف مزيجاً من المناهج التي تعنى بتأويل النصوص وكشف خلفيتها الثقافية آخذاً بنظر الاعتبار أنساقها الثقافية.

---

٣٥ - المصدر نفسه : ٢١.

٣٦ - النقد الثقافي ، عبد الله الغذامي : ١٧ .

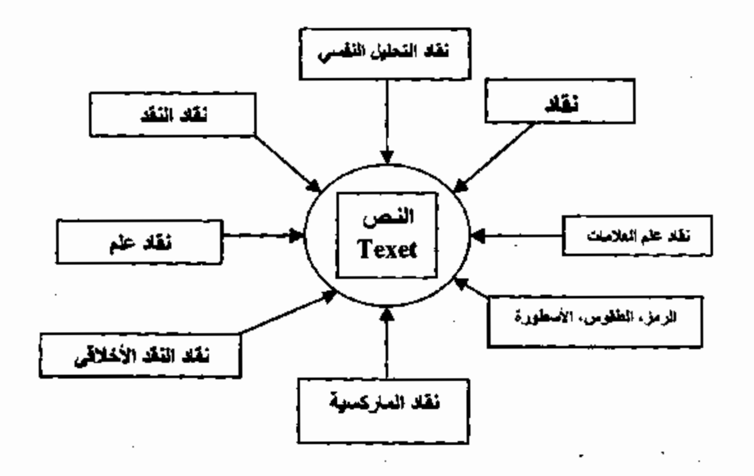
٣- التركيز على فحص أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي.[٣٧]

ويعرّف (آرثر ايزابرجر) النقد الثقافي بأنه" نشاط وليس مجالاً معرفياً خاصاً بذاته" والنقد الثقافي عند ايزابرجر يتداخل مع مفهوم الدراسات الثقافية، فهو يرى أن النقد الثقافي هو مهمة متداخلة ومترابطة ومتجاوزة ومتعددة، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد وأيضاً التفكير الفلسفي وتحليل الوسائل والثقافة الشعبية كما يمكن أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والاجتماعية والانثروبولوجية ودراسات الاتصال والإعلام ويشمل الدراسات المعاصرة وغير المعاصرة، ويرى (آيزابرجر) أن النقد لا يمكن أن يكون موضوعياً فهو دائماً ينشأ من وجهة نظر بعينها، فكل ناقد ينتمي إلى رؤية أو وجهة نظر فلسفية وينطلق منها كمرجع لتحليل النص، فالناقد له وجهة نظر في تحليل النص فليس للنص تفسير معتمد، ولآيزابرجر ترسيمة تمثل مجالات النقد وفي الوقت نفسه تشكل هذه المجالات بمجموعها ومناهجها مجالات النقد الثقافي، وإليك الترسيمة[٣٨]

---

٣٧ - ينظر المصدر السابق : ٢٧.

٣٨ - النقد الثقافي ، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة ، ترجمة وفاء ابراهيم ، المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ٢٠٠٢ : ٣٠ - ٤٢.



أما صلاح فنصوة فيرى في تعريفه للنقد الثقافي تأكيد الممارسة النقدية الثقافية من خلال النصوص وهو هنا أكثر تحديداً لخصوصية النقد الثقافي عن مفهوم الدراسات الثقافية فهو يعرّف النقد الثقافي بأنه" ممارسة أو فعالية تتوافر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء أكانت مادية أم فكرية، ويعني النص هنا كل ممارسة قولاً أو فعلاً تولد ومعنى"[٣٩] كما أن النقد الثقافي ليس مجالاً معرفياً متخصصاً من بين فروع المعرفة ومجالاتها وهو لا يمارس بوصفه خطاباً متخصصاً مثل الخطاب الفلسفي أو

---

٣٩ - تمارين في النقد الثقافي، مصدر سابق: ٥.

السياسي الذي يتناول الواقع القائم بمنظور ذلك الخطاب بل يعمد إلى رفع الحواجز والتخصصات والمستويات في الممارسات الإنسانية فهي جميعها تنتمي إلى الثقافة، كما يراه صلاح نفسه.

ويضيف (صلاح) انطلاقاً من رؤيته للنقد الثقافي بأنه يمكن تحديد استراتيجية لبحث معطيات النص وتفكيكه ثقافياً وإعادة تجميعها في نسق واضح جديد، يمثل التصور الحقيقي للواقع، فالنقد الثقافي - كما يرى - يقوم على رفض السرديات الكبرى ذات الأنساق الموحّدة في النظر إلى الحقيقة وادعائها بمعرفة الحقيقة، فالحقيقة هي وصف معرفي إنساني لحكمنا على الواقع المتغير الموجود بالفعل، وهذا الحكم يختلف باختلاف الزمان والمكان ومن شخص إلى آخر، وتعمل الثقافة على اكتشاف تصورنا للواقع ومحاولة فهمنا للعالم الذي نعيش فيه.

ويركز الدكتور محسن جاسم الموسوي في تعريفه للنقد الثقافي على الجانب الإجرائي للممارسة النقدية ويرى بأنه" فعالية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية المحض من المساس به أو الخوض فيه"[٤٠] فالنقد الثقافي يخوض بما هو عاديّ وهامشي ويومي والذي لا يعدّ في مجال الفن أو الأدب الراقي، فالثقافة لا تقتصر على الأدب الراقي بل تشتمل

---

٤٠ - النظرية والنقد الأدبي، الكتابة العربية في عالم متغير، المؤسسة العربية للدراسات - بيروت ٢٠٠٥: ١٢.

على مجالات وخطابات لا حصر لها، ويتفق الموسوي مع (ايزابرجر) في أن النقد الثقافي فعالية أو نشاط يشتمل على مجال من النظريات والمفاهيم والمناهج التي يستعين بها للوصول إلى أهدافه. فالنقد الثقافي فعالية أو ممارسة تستثمر كل النظريات والتطورات العلمية وتقنيات الاتصال التي ظهرت في عصر التكنولوجيا والنظر إليها بوصفها نشاطاً إنسانياً وفعالية وبهذا النشاط يمكن إعادة صياغة الفهم للموضوع، فالنشاط ينتج معرفة، والنقد الثقافي هو إعادة صياغة التكوين أو إعادة التصميم وهو يحاول الرحيل من الماضي إلى الحاضر [٤١].

والمجال لا يتسع لرصد جميع التعريفات للنقد الثقافي ولكن المشتركات بينها تتفق على كون النقد الثقافي ممارسة أو نشاطاً وليس منهجاً، وهي لا تنظر إلى النقد الثقافي بوصفه حقلاً معرفياً متخصصاً أو أداة منهجية ذات حدود ثابتة بل يعتمد نظريات من عدّة مجالات لاستبيان الأنساق الثقافية التي تؤثر في الخطابات عموماً وتحدد رؤيتها للعالم، وهذه النظريات تشترك في رؤيتها للثقافة بأنها مادة للدراسة وتحاول معرفة ظواهرها وخفاياها باستخدام المكونات المتداخلة والمتشابكة من علوم أخرى لمعرفة أثر الثقافة في المجتمعات.

---

٤١ - ينظر حول النقد الثقافي ، الملل والنحل، (الاسبوعية) العدد ١٢ سنة ٢٠٠٨ العراق : ٤٤.

السؤال المطروح الآن: أين يبدأ النقد الثقافي وأين ينتهي؟ بمعنى آخر ما حدوده؟ يحاول بعض الدارسين جعل الدراسات الثقافية بكل أشكالها - أي كل ما يتعلق بالثقافة - موضوعات لتدخل النقد الثقافي وتحليلاته. وهذا يهدد بضياع حدود المفهوم لكون أن دراسة الثقافة لا تقتصر على حقل معرفي واحد بل هي كما ذكرنا سابقاً تتعدى إلى حقول معرفية متنوعة، وهذا يمثل مشكلة في ترسيم حدود النقد الثقافي الذي يتعامل مع حقول معرفية متعددة لا رابط بينها مثل: الدراسات الإعلامية والتلفزيونية والصحفية وقضايا الأنوثة والذكورة ودراسات ما بعد الكولنيالية والتعددية الثقافية والعرقية والثقافة البصرية ودراسة الشواذ والهامشي والتكنولوجيا والانترنت والموسيقى الشعبية والنكات ورسائل الموبايل وغيرها مما يرد في ذهن المتلقي.

وعلى رأي آخرين ينظرون إلى النقد الثقافي من زاوية ضيقة ومنهم (تيري - ايغلتون) الذي يرى أن النقد الثقافي جعل من الثقافة والسياسة طرفي معادلة، وإنّ الحوادث الثقافية ينظر إليها على أنها ذات أبعاد سياسية بمعنى أن النقد الثقافي ركز على التسييس المتزايد للثقافة، فالنقد الثقافي يهتم بالأشكال العديدة لقضية تسييس الثقافة، والثقافة لم تكن دوماً سياسية بل ليست سياسية في جوهرها، بل استمدت البعد السياسي من المفاهيم السياسية

لليسار الجديد في الستينيات والتي دفعها الحافز نحو التحرر والمقاومة.[٤٢]

في حين يرى آخرون ومنهم (ايزابرجر) بأنّ النقد الثقافي مرادف لمفهوم الدراسات الثقافية كما ذكرنا سابقاً، ويحاول عبد الله الغذامي أن يضع حدوداً للمصطلح فيرى أن النقد الثقافي نظرية نقدية ألسنية الأدوات ومعرفية القيمة وثقافية المضمون، ويمكن أن يكون بديلاً عن النقد الأدبي الذي لم يعد قادراً على كشف الأنساق الثقافية بسبب تركيزه على جماليات النص، ويضع عبد الله الغذامي حدوداً ما بين الدراسات الثقافية والنقد الثقافي[٤٣].

وإذا عدنا إلى التساؤل عن حدود النقد الثقافي فإن (فنسنت ليتش) يرى أن النقد الثقافي يتجاوز حدود النقد الأدبي التي تلتزم بالنظرية المؤسساتية والأكاديمية والنخبوية المتعالية في دراسة الظاهرة الثقافية والخروج إلى مظاهر الثقافة الشعبية أو الجماهيرية، والأدب والفن هنا يمثلان الصيغ التي يتناولهما النقد الثقافي بوصفهما وسائط حاملة للرموز الثقافية أو الأنساق، والنص

---

٤٢ - النقد الثقافي وتداخل الحقوق المعرفية ، ترجمة عطارد حيدر ، مجلة الآداب العالمية ـ دمشق ، ع ١٣٨ سنة ٢٠٠٩ : ٥٣ .

٤٣ - ينظر من نقد النصوص الى نقد الأنساق ، ورقة بحثية مقدمة لمهرجان القرين ، الانترنت.

الأدبي ما هو إلاّ علامة ثقافية. وعلى وفق ما سبق فالنقد الثقافي نشاط فكري وممارسة متجددة لإعادة ترتيب الوعي من خلال تحليل الخطاب الثقافي ووضع النص أو الخطاب أي خطاب في سياقه الثقافي، والكشف من خلاله عن أنظمة ثقافية تتشكل داخل منظومة مؤسساتية، وهو يتخذ من المستهلك الثقافي موضوعاً لبحثه، ويتسم النقد الثقافي بنظرة إيجابية إلى التنوع الثقافي ويتناول موضوعات عديدة مثل الهوية والإعلام والموسيقى والشعبي.. وغيرها.

النقد الثقافي ما بعد البنيوي:

يعدّ (فنسنت ليتش) أول من أشاع مفهوم النقد الثقافي ما بعد البنيوي، فهو يؤكد أن مفهوم النقد الثقافي مرّ بمراحل تطور ليصبح على ما هو عليه في مرحلة ما بعد البنيوية. فمع تنوع الدراسات الأدبية وتنوع المادة التي تناولها مثل دراسات الأدب النسوي والفلكلور والثقافة الشعبية والشاعرية والسينما والتلفزيون وأدب ما بعد الاستعمار، تغيرت النظرة إلى الخطاب فالاهتمام المتزايد لمثل هذه النصوص قلل بشدّة من مركزية الكلاسيكيات الأدبية وقد تنامت النظرة إلى الأعمال الأدبية على أنها وثائق أو علامات لأحداث لها أبعاد اجتماعية وتاريخية وسياسية أكثر من كونها أعمالاً فنية منتظمة ذات طابع جمالي.

والنقد الثقافي ما بعد البنيوي يقوم على رفض نظرة النقاد الجدد والشكلانيين للعمل الأدبي والفني التي تعزله عمّا يطلق عليه المداخل الخارجية للنقد كالنقد الاجتماعي والسايكولوجي والتاريخي، فالشكلانيون ينظرون إلى العمل الفني على أنه منزه من الغموض أو القصد العملي وليس له غاية معرفية وهذا يؤدي إلى تحديد وتضييق مجال النقد الأدبي وجعله مقتصراً على النظر إلى العمل الأدبي بوصفه مجموعة من العناصر والوحدات التي ترتبط مع بعضها على وفق أسلوب بنائي محدد، وتصبح مهمة النقد الأدبي الحديث البحث عن أدبية الأدب، بمعنى أن مهمة النقد الأدبي تتحدد بدراسة الجوانب الجمالية الشكلية للعمل الأدبي، ويرى الشكلانيون أن دراسة الجوانب السيكلوجية أو الأجتماعية أو السياسية في العمل الأدبي ليست من اختصاص النقد بل هي تنتمي إلى علوم أخرى مثل علم النفس والاجتماع والسياسة وغيرها.

فمشروع النقد الأدبي الشكلاني يضع تلك الأمور خارج حدود اهتمامه النقدي وإنّ هذا التضييق للنقد الأدبي أصبح ميزة استيراتيجية تتميز بها مرحلة معينة، على العكس من النقد الشكلاني فإنّ النقد الثقافي يفتح المجال واسعاً أمام تحليل النص وغيره من أنواع الخطاب، والنص الأدبي ما هو إلاّ حادثة ثقافية حاملة للنسق، بل يحمل التشعبات والارتباطات والتساؤلات ونظم المعرفة زيادة على الممارسات المؤسساتية.

وكان مركز اهتمام الشكلانية ليس الأدب بوصفه أدباً وإنما أدبيته أي الشيء الذي يجعل النص أدبياً، وبهذا الفهم حاول الشكلانيون كشف النقاب عن نظام الخطاب وقد رفضوا وظيفة الأدب المحاكاتية التعبيرية، وقد ارتبطت الحركة الشكلانية الروسية بحركة النقد الجديد الأمريكية التي ظهرت في خمسينيات القرن العشرين بسبب تركيز تلك الحركة على النص وجعله موضوعاً حاضراً بذاته، غير أنّ الشكلانيين كانوا أكثر اهتماماً بالأسلوب وبالمقارنة العلمية للموضوع الأدبي. وبحسب رأي (ليتش) فإنّ النقد الشكلاني يتمسك بصورة صارمة وبنظرة تسلطية فهو يصنع المحرمات للتضييق على النقد ويصف (ليتش) هذا التحريم بأنه ليس سوى دوغمائية جمالية خادعة لنفسها عندما يقوم أصحاب النظريات الأدبية بجعل النقد مقيداً ومقتصراً على دراسة الآداب من أجل الآداب، وهذه النظرة على الرغم من أنها تعمل بصورة غير تمييزية غير أنها تجسد أخلاقيات عدم الاهتمام والاحتقار للتشعبات الدنيوية المشتركة، بينما تلتزم بالوقت نفسه بالروح العلمية لدراسة الفن.

وقد أوهنت (البراغماتية) الجديدة سلطة الشكلانية عندما زحزحت المكانة التقليدية للمتحف والمكتبة العامة على حد تعبير (ليتش).

وتبنى مركز الدراسات الثقافية في (برمنغهام) الدراسات التي وضعت الثقافة الشعبية في دائرة الاهتمام، وتحليل الظواهر الثقافية من خلال الأيديولوجيا والأنشطة الخاصة بالحياة اليومية وممارسات الأفراد في المجتمع الرأسمالي. واختلطت الدراسات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والتاريخية تحت مسميات الدراسات الثقافية ولم يعد ينظر إلى النص الأدبي على أنه نص مستقل بذاته بل أصبح علامة ثقافية أو نصاً يحمل رموزاً ثقافية.

وتعدّ هذه الخاصية من أبرز مميزات حركة ما بعد البنيوية، ويشير (ليتش) إلى أن ما بعد البنيوية تضم مظاهر متعددة وغير متجانسة غير أن هناك مظاهر يمكن أن تعدّ من سمات ما بعد البنيوية، وهي:

١- رفض العقل الشمولي والكلي.

٢- الشك في السرديات الكبرى أو الحكائيات الكلية، وهي التمثلات الثابتة التي يفترض أنها تمثل الحقائق الكونية التي تدعي الحضارة الغربية أنها تنطوي عليها وتستند إليها في تحقيق مشروعيتها الموضوعية.

٣- إشكالية مرجعية اللغة والتأويل النصي.

٤- لا مركزية الموضوع ونقد الحداثة وتراث حركة التنوير.

٥- تأكيد الترابط بين المعرفة والمصلحة والقوة.

٦- التركيز على الثقافات كبنامات غير مترابطة ومواقع للصراع.

٧- إثارة الشك بالأنظمة والثوابت المركزية.

٨- الحساسية تجاه الاختلافات والإقصاء والمهمش والشعبي.

وهذه المعطيات التي تتسم بها حركة ما بعد البنيوية جاءت نتيجة للتدرج في النقلات النوعية في مجال النظرية النقدية، فمن طروحات (ريتشاردز) الذي تعامل مع الأدب بوصفه عملاً أدبياً إلى (رولان بارت) الذي حوّل التصور من العمل إلى النص ووقوفه على الشفرات الثقافية التي فتح بها مجال النظر النقدي إلى آفاق أوسع وأعمق من مجرد النظر الجمالي للنصوص، إلى (فوكو) الذي أسهم في نقل النظر من النص إلى الخطاب وتأسيس وعي نظري في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية فضلاً عن جهود أخرى متنوعة استخدمت أدوات النقد في مجالات أوسع وأعمق من الإقتصار على أدبية الأدب.

ومع تزايد الأهتمام بالدراسات الثقافية متصاحبة مع النظريات النقدية النصوصية والألسنية وتحولات ما بعد البنيوية انطلق مشروع النقد الثقافي الذي ينظر إلى النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية، فالنص هنا وسيلة وأداة، وسيبقى النقد الثقافي من منجزات ما بعد الحداثة.

الملاذ الثقافي

يعد (الملاذ الثقافي) من المصطلحات التي تبناها النقد الثقافي رغبة منه في حماية المثقف، ولا بد في البدء من تحديد المسار لما اصطلحنا على تسميته بالملاذ الثقافي من خلال النقطتين الآتيتين:

١- هو مفهوم عالم الاجتماع الفرنسي بيير بورديو (١٩٣٠-٢٠٠٢)، تأسس على خلفية تأثره بالبنيوية التكوينية، وترحل المفهوم من بعد ذلك إلى الدراسات الثقافية، ليصبح واحداً من حقولها المهمة ذات المنزع الاجتماعي.

٢- المصطلح الأصلي له عند بورديو هو Habitus ولم يترجمه إلى (الملاذ الثقافي) - في حدود علمنا- سوى الدكتور محسن جاسم الموسوي في كتابه: (النظرية والنقد الثقافي - ص٢١-٢٢) ومن استعمله بعده فقد استعاره منه في الأكثر. فأكثر النقاد والمعنين يبقون عليه بصورة: الهابيتوس أو الأبيتوس، على الرغم من بعض المحاولات في ترجمته، ومنها: الخصائص الاجتماعية النفسية- الخصائص الشخصية - الوسط المعيشي - الطابع الاجتماعي الثقافي - السمت - السيماء غير أنها لا تؤدي المقصود من هذا المفهوم كما سنرى.

يعد بيير بورديو من أهم علماء الاجتماع في السنوات الأخيرة، لما قدم من إسهام وأفكار في البحث الاجتماعي والنظرية

الاجتماعية، ولما اتسمت به دراساته من سمات الأصالة والعمق، لاعتماد دراساته في مجملها على التجربة والمعايشة أكثر من اعتمادها على التأمل وغرفة المكتب.

ويعبر بورديو عن مرحلة في الفكر الاجتماعي تتسم بالتفكير النقدي، والاهتمام بفاعلية نماذج الكشف عن المعاني الذاتية للأفكار، وتحليل إعادة الإنتاج الثقافي، وتحليل الممارسات الهادفة، وإعادة الإنتاج في ميدان الرموز وتحليل البنيات الاجتماعية فلقد طرح بورديو في إطار مشروعه الفكري عدداً من التساؤلات، أهمها:

١- كيف تتجدد البنيات؟

٢- كيف تعاود إنتاجها؟

٣- ما طبيعة نسق العلاقات التي تنظم الموضوع محور الدراسة؟

وفي سياق الإجابة على هذه التساؤلات، حاول بورديو التوفيق ما بين الفينومينولوجيا (الظاهراتية)، والتي تؤكد وجودها في سبر أغوار المقاصد دون النظر إلى جذورها الاجتماعية، والبنائية التي تمحو - في نظره - ذات الفرد كلية.

ولقد دارت أفكار بورديو الأساسية حول ثلاثة محاور:

الأول: نسق المواقف.

الثاني: الهابيتوس (الطابع الاجتماعي الثقافي أو الوسط المعيشي).

الثالث: إعادة الإنتاج الاجتماعي.

وهناك أربعة أسباب، جعلت بورديو يحظى بمكانة متميزة في مجال النظرية الاجتماعية، هي:

١- أنه قدم إسهاماً ملموساً في الجدل الدائر حول العلاقة بين البناء والفعل، وهو الجدل الذي تجدد في أواخر السبعينيات وأوائل التسعينيات من القرن العشرين، باعتباره مسألة من مسائل النظرية الاجتماعية.

٢- أن بورديو ـ مقارنة بجيدنز ـ انشغل بالعمل الإمبيريقي (التجريبي) المنتظم، والتنظير النقدي، وهذا الانشغال هو ما دفعه إلى إطلاق عبارته الشهيرة "النظرية بدون بحث (إمبيريقي) خواء، والبحث (الإمبيريقي) بدون نظرية هراء".

٣- أنه كان باحثا نشطاً، من خلال حياته المهنية وتساؤلاته (الإبستمولوجية) عن ماهية المعرفة (السوسيولوجية) الملائمة.

٤- أن مؤلفات تثير القارئ وتدفعه إلى التفكير معه، وسواء اتفق القارئ مع بورديو أم اختلف معه، فإن القارئ في النهاية هو الرابح، لأنه تعلم شيئاً من بورديو.

ولعل ما سبق يجعل من الأهمية تقديم هذه القراءة الأولية لبعض المفاهيم التي اعتمدها المشروع الفكري لبيير بورديو.

- مفهوم الممارسة Practice

تهتم نظرية الممارسة بإعادة الاعتبار للفاعل الاجتماعي، باعتبارها رد فعل على النظرية البنيوية، التي أهملت النظر إلى الإنسان، وجعلته خاضعاً للبناء الاجتماعي ونتاجاً له.

ومفهوم الممارسة عند بورديو يركز على علاقة الفاعل بالبناء الاجتماعي، وهي العلاقة التي تنتهي بأن يقوم الفاعلون بإعادة إنتاج هذا البناء، وبمعنى واضح فإن بورديو يؤكد على أن الممارسة هي الفعل الاجتماعي الذي يقوم فيه الفاعلون بالمشاركة في إنتاج البناء الاجتماعي، وليس مجرد أداء أدوار بداخله.

- مفهوم رأس المال Capital

لا يخفى على الجميع أن كارل ماركس يعد من أهم العلماء الذين تحدثوا عن رأس المال، وذلك من خلال كتابه الضخم رأس المال، وجاء بورديو من بعده ليحتل أهمية مماثلة، نظراً لطرحه المعاصر لمفهوم رأس المال، وبمعنى مخالف نسبياً لما طرحه كارل ماركس، فبورديو يذهب إلى أن رأس المال هو كل طاقة اجتماعية يمتلكها الفرد ويعتمد عليها في التميز والمنافسة. وربط بورديو بين رأس المال والمجالات الاجتماعية، وأشار أن كل مجال له شكل خاص من رأس المال، ولذلك نجد بورديو يتحدث عن رأس المال الاقتصادي، ورأس المال الاجتماعي، ورأس المال الثقافي، ورأس المال

الرمزي، وهذا الشكل الأخير هو الشكل الذي تتخذه الأشكال السابقة عند إدراكها من باقي أفراد المجتمع والاعتراف بها.

- **الهابيتوس** Habitus

يعد مفهوم الهابيتوس من أهم المفاهيم التي اعتمدها بورديو، وأكثرها إثارة للجدل، منذ أن طرحه لأول مرة في كتابه نظرية الممارسة، ويعبر هذا المفهوم عن مجموعة الميول والتصورات التي يمتلكها الفاعل الاجتماعي، ولقد فسر العلماء مفهوم الميول عند بورديو على أنه يتضمن ثلاثة معان، هي: المعنى الأول، ويشير إلى مجموعة النواتج التي تتولد في موضع معين في البناء الاجتماعي، المعنى الثاني، يشير إلى أسلوب في الوجود، أو الحالة التي يعتاد عليها الإنسان، والمعنى الثالث، يشير إلى أن الميول هي اتجاه أو نزوع أو رغبة. وقد تنوع إنتاج بورديو من الناحية الشكلية إلى: "مقالات وأبحاث ومؤلفات نظرية، بلغت أكثر من (٢٥كتاباً، ٢٦٠مقالاً)، بخلاف المؤلفات المشتركة، كما تنوعت ميادين البحث التي اهتم بها لتشمل: التعليم، الطبقة، العمل، القرابة، التغير الاقتصادي، اللغة، الفلسفة، الأدب، الفن، القانون، الدين، العلم.

وارتبط هذا الإنتاج بشروط تاريخية وفكرية سائدة في أعقاب الحرب العالمية الثانية، تمثلت في انحسار السياسات الاستعمارية، وظهور حركات التحرر في العالم، وأزدهار اقتصادي،

كما شهدت هذه الفترة مناخاً فكرياً مغايراً لما قبل الحرب يتمثل في أزدهار التوجهات النقدية، والبنيوية والفينومينولوجية (الظاهراتية) في إطار العلوم الاجتماعية، وكذلك سيادة الفلسفة الوجودية خاصة في فرنسا.

لقد كان بورديو باحثاً نقدياً بطبعه، فعلى الرغم من تأثير الآباء الثلاثة لعلم الاجتماع (ماركس، دوركايم، فيبر) و (جاستون باشلار وسارتر) في الفلسفة، و (كلود ليفي شتروس) في الأنثروبولوجيا، إلا أنه كان ينطلق من قضايا خاصة به، قضايا متنوعة شكلا وموضوعاً، وهو ما جعل المتعقبين بالتحليل والنقد لتراثه العلمي، يعانون من مشكلة تغيير بورديو لمسارات الاهتمام: الأنثروبولوجيا، السوسيولوجيا، التربية، تاريخ الفن، الأدب، السياسة... وغيرها.

استخلص بورديو مشروعه العلمي من ثلاثة ميادين مختلفة، وهو الأمر الذي أثرى نظريته ووسع من دائرة شمولها، الميدان الأول: مجتمع المغرب العربي،وخاصة الجزائر، حيث تعرف بورديو في مرحلة مبكرة من مشواره العلمي على النظام القبلي الجزائري، واستطاع أن يؤسس بواكير نظرية الممارسة. الميدان الثاني: طبيعة المجتمع الريفي الفرنسي، وخاصة مسقط رأسه، والتي هي الأخرى ذات طبيعة خاصة لبعدها عن الحاضرة الفرنسية، في الجنوب الغربي، وفي أحضان منطقة جبال البيرنييه.

الميدان الثالث: المجتمع الحضري الفرنسي، بكل ما يشمله من خصائص الثقافة الفرنسية المتميزة نسبياً عن الثقافة الغربية المحيطة بها.

- الملاذ الثقافي

- مفهوم الهابيتوس: في كتابه (الحس العملي).

تطرق بيير بورديو إلى مفهوم (الهابيتوس) فعرفه على أنه نسق من الاستعدادات المستمرة والقابلة للتحويل والنقل، بنى مبنية مستعدة للاشتغال بصفتها مبادئ مولدة ومنظمة لممارسات وتمثلات" فالملاذ الثقافي في دلالته وصيغته النهائية هو"المجتمع وقد استقل في الجسم عن طريق سيرورة التربية والتنشئة الاجتماعية والتعليم والترويض، فالمجتمع هنا بكل قيمه وأخلاقياته، بكل محددات السلوك والتفكير والاختيار..إنه ذلك التاريخ الذي يسكن الأشخاص في صورة نظام قار للمؤهلات والمواقف".

الملاذ الثقافي عند بيير بورديو دليل على قوى الأصل في الوسط الاجتماعي،وهي دعوة إلى التقريب بين الحتمية الاجتماعية من جهة والفردانية من جهة أخرى، إنه يسعى إلى كشف ما هو (خارجي- داخلي)، كشف المشترك في البحث عما هو فردي، فالبنيتان الداخلية والخارجية هما صورتان لحقيقة واحدة، للتاريخ المشترك، ذلك التاريخ المنقوش في الذات وفي الأشياء.

يمثل الملاذ الثقافي مفهوماً حاكماً في المشروع النظري لبيير بورديو، وقد ظهر في أعماله المبكرة، وقدم في كتاباته المختلفة تعريفات لا حصر لها وصياغات متنوعة لهذا المفهوم، تعكس عمق تحليلاته وخصوبة تصوراته النظرية.

لقد أراد "بورديو" من خلال صياغة هذا المفهوم أن يتجاوز ذلك التعارض العميق بين (الموضوعية والذاتية)، الذي يمثل عقبه في سبيل تطور علم الاجتماع وانطلاقه لآفاق أوسع. فالنزعة الموضوعية تفترض أن الواقع الاجتماعي يتكون من مجموعة من العلاقات والقوى التي تفرض نفسها على الفاعلين، ولا تلتفت بحال إلى إرادة هؤلاء الفاعلين ووعيهم، واستناداً إلى ذلك ينبغي على علم الاجتماع أن يقتفي أثر "دوركايم" في إدراك الظواهر الاجتماعية كأشياء والتركيز على النظم" الموضوعية" التي تحدد سلوك الأفراد واستجاباتهم، وعلى النقيض من ذلك تأخذ النزعة الذاتية من هذه الاستجابات أساساً لها، فوفقاً لهربرت بلومر H.Blumer وهارولد جارفنيكل ليس الواقع الاجتماعي إلا العدد الكلي من التفسيرات اللامتناهية للأحداث حيث يتفاعل الأفراد وفق المعاني المتفقين عليها.

يعتقد بورديو أن التعارض بين الموضوعية والذاتية هو أمر مصطنع ومشوه Mutilating فثمة علاقة جدلية بين الموضوعية

والذاتية، ولذا ينبغي أن يصوغ علماء الاجتماع توليفاً Synthesis بين الموضوعية والذاتية، ومن أجل تحقيق ذلك فقد صك بورديو ترسانة مفاهيمية Conceptual arsenal يأتي الهابيتوس في مقدمتها.

يقول بورديو: لقد طورت مفهوم الهابيتوس للدمج بين البنى الموضوعية للمجتمع والأدوار الذاتية للأفراد الذين يعيشون فيه، إن الهابيتوس هو مجموعة من الاستعدادات وصور من السلوك يكتسبها الأفراد من خلال التفاعل في المجتمع، ويعكس المفهوم مختلف الأوضاع التي يشغلها الناس في مجتمعهم.

فالهابيتوس هو نظام من الخطط الواعية وغير الواعية في التفكير والإدراك والاستعدادات التي تعمل كوسيط بين البنى الموضوعية" والممارسة... ويفسر الهابيتوس عملية إعادة إنتاج الهيمنة الاجتماعية والثقافية، لأن الأفكار والأفعال التي يولدها تتواءم مع النظم الموضوعية أو النظم التي يمكن ملاحظتها إمبيريقياً (تجريبياً) في الواقع الاجتماعي. وبذلك فإن مصطلح الهابيتوس يستخدم في الدلالة على مجموع الاستعدادات الجسدية والذهنية الدائمة التي تترتب على عملية التنشئة الاجتماعية للفرد، والتي تجعل منه فاعلاً اجتماعياً Social agent في إطار حقل أو مجال اجتماعي معين، وتعمل هذه الاستعدادات باعتبارها نظاماً للخطط المولدة generative، فهي مولدة لاستراتيجيات تكون مطابقة على

نحو موضوعي لصالح مؤلفيها، وتتشكل الاستعدادات من خلال تصور فئة معينة من الأفراد وتشربهم لنمط معين من أنماط الوجود، ولذلك يتوسط مفهوم الهابيتوس بين البنى الموضوعية والممارسات؛ لأن وظيفته هي أن يتجاوز التعارض بين الوعي واللاوعي، بحيث يمكن القول إن الواقع الاجتماعي يوجد مرتين: في الأشياء، وفي الأذهان، في الحقول وفي الهابيتوس، خارج الفاعلين وداخلهم، ونتيجة لذلك يعبر الهابيتوس عن مواقف يتم فيها استدماج الواقع الخارجي بالنسبة للفرد، والتجسيد الخارجي لذاتية ذلك الفرد.

إن ثمة علاقة تبادلية بين قدرات الفرد واستعداداته (كما تتجلى في ممارساته) وبين البناء الاجتماعي، فالهابيتوس كمجموعة من البنى المعرفية والإدراكية المستدمجة يتم إنتاجه في بيئة اجتماعية محددة، وهذه البيئة يعاد إنتاجها من خلال قدرة الهابيتوس على التوليد generativity واستناداً إلى ما سبق فإن الهابيتوس ليس مرتبطاً بتصورات الأفراد وخصائصهم واتجاهاتهم الشخصية فقط، ولكنه مرتبط أيضاً بالاستعدادات الجمعية مثل أنماط التفكير، والإدراك، والتقدير والممارسة، ولذلك فإن الهابيتوس يؤثر في الأفعال اليومية مثل التذوق، والملابس، والأثاث، والفن، وعادات الاستهلاك، وأنشطة وقت الفراغ لأنه نتاج ظروفه الموضوعية ذاتها.

شعبية الصورة وتهميش النخبة
(في ضوء النقد الثقافي)

مرّت الصيغ التعبيرية خلال رحلتها عبر القرون بمراحل تبدأ بالشفاهية ثم التدوين والكتابة ثم (ثقافة الصورة) وكان لابدّ لهذه الصيغ أن تأخذ برقاب بعضها او أن تأخذ الأولى بنهاية الأخرى فعندما بدأ التدوين لم يلغ الشفاهية من الذاكرة الشعبية الجمعية ولاسيما في مجال الشعر والأخبار المروية، وعندما دوّن ما كان شفاهاً انتهى الأمر إلى الكتابة وهي المرحلة الأطول في عمر هذه الصيغ التعبيرية على قول الدكتور عبد الله الغذامي ليصل إلى الصيغة الأهم التي هي التعبير بالصورة التي بدأت بالسينما ومن ثم التلفزيون الذي عن طريقه عممت الفضائيات هذه الثقافة أعني (ثقافة الصورة) وأدخلتها إلى كل بيت بلا استئذان، إذ تتميز بسهولة التعامل معها فضلاً عن دخول الملايين من الناس في مجال النظر والتأويل للصور التي همشت احتكار النخبة في مرحلة الكتابة السابقة لهذه المرحلة، فقد كانت النخبة تملي ماتراه جديراً بالقراءة وصالحاً للتذوق فضلاً عن مقبوليته المؤسساتية، جاءت الصورة لتلغي هذه (الأبوية النخبوية) ويصبح الشعبي المهمش هو المتن والنخبوي هو الهامش بحكم وصول الصورة وتأويلها أضعاف أضعاف ما تنتجه، على الرغم من أنّ هذه الثقافة الجديدة لم

تستطع أن تمحو المكتوب، فالكتاب المقروء يظل مؤثراً، ولكن ما فعلته الصورة أنّها أشركت الجميع - والجميع هنا مشاهدون - في عملية التأويل لما يتلقونه بعد أن كانوا على ضفاف المشهد الثقافي ويخضعون لرأي النخبة وما تمليه عليهم من قراءات وتأويلات.

أكتشفنا بعد حين من هذه المرحلة - (ثقافة الصورة) - أننا نعيش في (عمى ثقافي) إذ كنا نتصور أنّ النخبة من نقاد ومفكرين ومثقفين وغيرهم هم صوت الأمّة وضميرها الناطق وأنهم الآخذين بيد الشعوب إلى الأفضل والممثلين لها في كل شئ، ولكن مع ثورة الصورة واتساع بث القنوات الفضائية ظهرت (ثقافة بصرية) والصور التلفزيونية هي أجلى مظاهر تلك الثقافة ولقد تبين زيف ماكنا نعتقده من أن النخبة هم صوت الأمّة، لأنهم أصبحوا في واد والناس في واد آخر وتبين أن صوت الأمّة يمكن أن يكون لاعب كرة أو مطرب (فديو كليب) أو وجهاً إعلامياً، وبذلك - على رأي الغذامي - سقطت النخبة، وعلى رأيي تهمشت، ويضرب الغذامي مثلاً لذلك (برنامج سوبر ستار) الذي شاهده أكثر من عشرين مليون مشاهد وتفاعل معه الناس وخرجت المظاهرات لأجله وتفاعل معه حتى السياسيون وأهل السلطة مما أثار حفيظة النخبة فانتقدوه أشدّ النقد وأدخلوه في زاوية (التفاهي) وليس الثقافي، ويرى الغذامي أن نقدهم التفصيلي له مؤشر على رؤيتهم أو متابعتهم التفصيلية له بمعنى الحاجز بين الشخصي والنخبوي وهم

بنقده ينمون أنفسهم بعد أن اكتشفوا حقيقة مكانتهم في ذهنية الناس وأفرزت تلك الانتقادات بعض الظواهر هي:

١- التناقض بين المعلن والمضمر (الخاص).

٢- الطبيعة الذوقية.

٣- الغزو الثقافي.

٤- مبدأ ((تحت (تفاهي) / فوق (ثقافي))).

ولعلّ شعبية برنامج (سوبر ستار) ونجاحه يعزوه بعضهم إلى:

١- جدته وطرافته.

٢- مبدأ المتعة.

٣- المنافسة التعبوية.

فلكل منا طبيعة تنافسية تؤيد هذا المنافس أو ذاك حسب الظرف الاجتماعي والوطني والشخصي، ولعلّ للحس الوطني المضمر يداً في البحث عن انتصار مزعوم في جو الهزائم المتوالية التي نعيشها وإذا أرادت النخبة أن تكون فاعلة عليهم أن يجعلوا تلك الأسباب نصب أعينهم.

إنّ إلغاء سلطة النخبة أو تهميشها ـ حسب ظني ـ على الوسائل الثقافية تبعه بالضرورة إلغاء للرموز المؤسساتية التي اختفت ـ تقريباً ـ في ثقافة الصورة ويكون ظهورها محدداً كالسياسيين وأزلامهم، يقول عبد الله الغذامي: ((إنّ صدام عندما

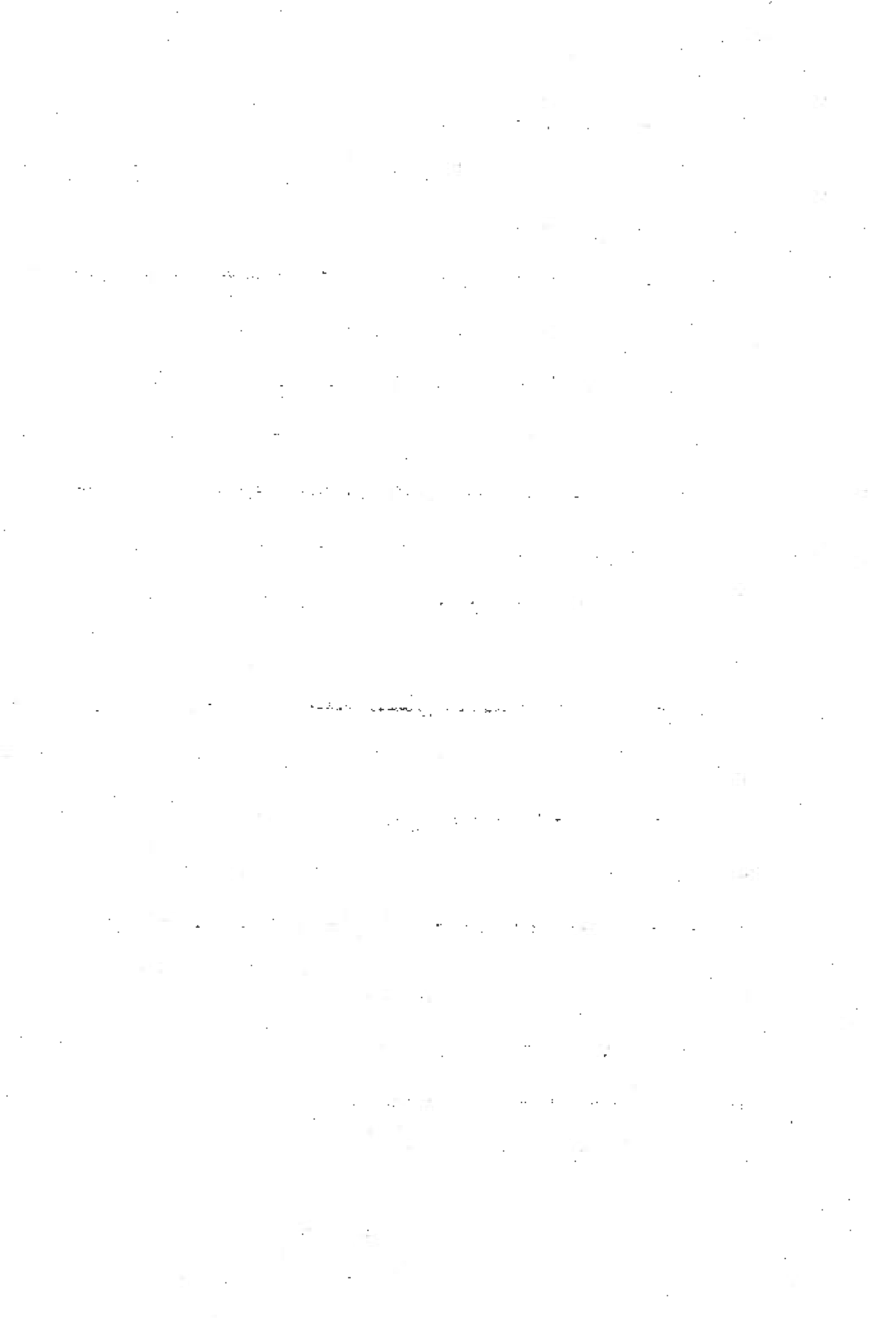
زار القرى والارياف العراقية في الجنوب وزّع أجهزة تلفزيون على البيوت الطينيّة ومن فيها من المهمشين الفقراء بدلاً من أن يبني مدرسة أو مستشفى لهم، أي ما يهمه توزيع صوره عليهم)). ولعلّ السهولة التي تحملها الصورة ويسر الفهم الذي لايحتاج إلى إمعان فكر هو الذي وسّع دائرة تهميش النخبوي الذي يتخذ التمحّل والتنطع الفكري أسلوباً في التعامل مع المهمش.

إنّ النقد الثقافي الذي يعمل على الأنساق الثقافية ولا تشغله الوسيلة التي عن طريقها تُكتشف تلك الأنساق فقد حملت الصورة إليه مادة ثريّة للدراسة والبحث كونها تحمل هذا التنوع في الطرح وهذه الشمولية في المعالجة فضلاً عن الشعبية في التلقي لأنه يتعامل مع الخطاب الثقافي سواء أكان نعتاً أم صورة أم خطاباً اعلامياً.

وقد اكتشف الغذامي أنّ ذاكرة الصورة (ذاكرة قصيرة) فللصورة قدرة على نسخها لصورة سابقة وإلغائها من الذاكرة أي سرعة في النسيان مما جعل الحروب الحديثة هي حروب صور.

وكل هذا ماكان ليكون لولا دور الصورة التلفزيونية التي فسحت المجال للمهمش الذي كان لايستطيع التعبير عن نفسه إلاّ بالوساطة بل كان خاضعاً لسلطة المؤسسة الثقافية التي لاحت ملامح الهشاشة فيها مع ظهور الثقافة الصورية ولذلك صارت بعض نتاجات النخبة مكوناً ثانوياً في المكون الشعبي الجارف الذي

اعتمد ثورة الصورة، ولذلك رجح بعض الدارسين أن أكثر مايحفظ من شعر لنزار قباني في مرحلة الصورة هو ما غناه المطرب العراقي كاظم الساهر وبذلك نجد تبادلاً للأدوار إذ أصبح المتن هامشاً وأضحى الهامش بفضل الصورة التلفزيونية متناً بسبب التلقي الواسع من لدن الجماهير، غير أن هناك نخباً أفادت هي الأخرى من الصورة التلفزيونية ولم تهمش كنخب المال والاقتصاد مثلاً، وكل ما سبق لايلغي دور النخبة نهائياً في ممارسة دورها المؤسساتي والسياسي واستثمارها للصورة هي الأخرى من أجل عرض أيدلوجيتها ولاسيما ما يحدث من تقلبات سياسية في بلد ما، وممارسة مايسميه منظرو الدراسات الثقافية (حراس البوابة) فتعرض ماتريده المؤسسة مايحقق رغباتها على المشاهدين على شكل صورة وتلغي مايحدث فعلاً فتنقل نصف الحقيقة أو ماأسميّه عملية غش صوري، ولكن هذا مايقابله الشعبي بثقافة أخرى هي من معطيات ثقافة الصورة وأعني (الريمونت كونترول) أو (جهاز التحكم) الذي يستحضر صورة ويلغي اخرى بضغطة زر هذه السهولة في التعامل مع الصورة أدخلت الأمي وغيره على خط شروع واحد كلهم لهم حق التأثر والتأويل.



ثقافة الصورة وجماهيرية الثقافة
من الصيغة الورقية إلى الصيغة المرئية

لقد احتلّت الثقافة الصورية في الوقت الحاضر مكان الصدارة بعد أن أزاحت الصيغة الكتابية بل هدّدت الثقافة الورقية بالزوال، وقد ناقشتْ ذلك مجلة (تواصل/العدد٥٠- ٢٠١١) التي تصدر عن هيأة الاعلام والاتصالات العراقية ومن خلال إحدى موضوعاتها (هل يمكن أن تختفي الصحف الورقية مستقبلاً؟) فقد أشارت العديد من الدراسات والبحوث الى أن الصحف الورقية سوف تختفي في عام ٢٠٤٠، وصاغ"مارشال ماكلوهان" اصطلاح"القرية العالمية" حيث رأى أن العالم أصبح قرية صغيرة، وإن المعلومات تتدفّق وتصل الى المتلقي بأسرع وقت جراء انتشار التكنولوجيا والتقنيات الحديثة، وهذا ربّما دعا القائمين على الصحف الورقية الى إنشاء مواقع الكترونية ونشر نسخة الكترونية إضافة الى النسخة الورقية.

وإذا كانت المشاهدة والتأويل بديلاً عن القراءة والتفسير فإنّ ثقافة الصورة تفتح المجال واسعاً للجماهير لتكون فاعلة في المشهد الواقعي لأنّ فعل التلقي لم يعد لمجرد الاستمتاع فقط بل أصبح فاعلاً في تأويل ما يراه، لأنّ عملية القراءة والتفسير صارت محدودة على حدّ قوله وتمارس في نطاق ضيّق، أمّا المشاهدة والتأويل

فليست محدودة ومتاحة للجميع بل تفرض وجودها عبر وصولها إلى بيوتنا ومن حق كل مشاهد أن يؤوّل ولم يعد التخصص الإنساني أمراً مهماً، فلقد خلقت الصورة مجالاً مستجداً يتعلق بهيمنة الخطاب المتجدد إذ أنّ الصورة ناسخة لنفسها متجددة وناقضة، لكنّ ثقافة الصورة ـ وإن أعادت للهامش مكانته ـ لم تكن حسب ظني ـ الحلم المثالي الذي سيأتي بالخلاص للمجتمعات العربية لأنّ المؤسسة الثقافية الرسمية والسلطوية ليست بعيدة عن هذه الوسيلة إذ صار لكل تيار أو حزب قناته وخطابه فضلاً عن القنوات التي تصب في حيز السلطة الحاكمة وما كسبه المجتمع من كل ذلك هو التنوع الثقافي والسياسي في الخطابات وصار مجال اختياره أوسع إن عددنا تلك حسنة من حسنات تلك الثقافة.

وإذا كان النسق الثقافي المضمر في شعرنة القيم والإنسان باتجاه الفحولة هو الحاكم فإنّ فعل المؤسسة الرسمية ما انفك عن ممارسة سلطته على الصور، وأرى أنّ ثقافة الصورة مع ما تقدّمه من ثراء فإنها ـ كما أظن ـ لا يمكن أن تكون بديلاً مطلقاً عن ثقافة النص المكتوب، إذ يبقى النص محتفظاً بمساحته وإن تقلصت ويمكن أن يكون فاعلاً في الصورة نفسها، وإذا لم يتوفر نص فكيف نرفد الصورة بمحتوياتها وتعليقاتها؟ ولا يمكن الاستغناء عن كتاب السيناريوهات والبرامج الثقافية وما تحتويه هذه الوسيلة الاتصالية.

إنّ ثقافة الصورة هي عملية تحوّل شاملة انتقلت فيها عمليات التلقي من المتن البصري الجامد (الكتاب) إلى متن متحرك تشترك فيه حاستا السمع والبصر، وهذه النقلة ألغت سلطة النخبة ـ كما يرى الغذامي ـ وهمّشتها لصالح الشعبوي حتى قيل بأنّ الصورة ديمقراطية والأدب برجوازي لأنّ الصورة ألغت تقاليد كانت سائدة لسنين طويلة، احتكرت فيها النخب الثقافة والمعرفة والنصوص وتفسيرها وتأويلها المنسجم مع توجهاتها، غير أنّ ثقافة الصورة حين أطلت جعلت الشعبوي بمواجهة حقيقية مع المعرفة، جعلت الإنسان الفرد والمجتمع متلقيا مباشرة بعكس التلقي النخبوي السابق في المحافل، ومن ثم جعلته مسؤولاً عن تأويل ما يتلقاه، إذ أنّ الصورة أتاحت له حرّية الحركة وتحويل مجرى التلقي في لحظات من خلال جهاز (الريموت) فضلاً عن ذلك فإنّ هذه الثقافة كانت متناً له نحوه الخاص الذي بإمكاننا أن نقرأ من خلاله الصورة إذ ألغت الصورة السياق الحدثي بجعل التركيز ينصب عليها كما تميزت الصورة أيضاً بسرعتها اللمظوية ومهارة التلوين التقني الذي يوازي مجازات اللغة وأشكالها البلاغية إن لم أقل يساويها فاللون وزاوية النظر وطبيعة اللقطة والموسيقى المصاحبة جعلت الصورة تحمل الدلالة المطلوبة والمؤثرة فعلاً، فضلاً عن ذلك كله فللصورة قابلية سريعة على النسيان بمعنى إحلال صورة جديدة يمكن أن يستدعي نسيان القديمة.

إذا كـان الـنص المقـروء لـه سـطوة علـى المـتلقين فالصـورة استطاعت أن تبعده كثيراً عن عرشه مع الاحتفاظ بمكانـة محددة في نفـوس بعـض المـتلقين، إذ ان النصـوص الابداعيـة اصـبحت تتعـرض لعمليـات مونتـاج وسـيناريو وتقطيـع وكـولاج وتشـكيل لمشـاهدها والأدب التفـاعلي لـيس بعيـداً عـن أذهاننـا فـلا يقـرأ إلا عـن طريـق الصـورة وبمـؤثرات خاصـة، لأن الصـورة أصـبحت أكثـر إغـراءً وأيسـر منـالاً إذ يكفـي أن نـرى مقـدار الأربـاح الـتي حققتـها الكاتبـة البريطانيـة"جـي. كـي. رولينـغ" حين قامـت بتـأليف عملـها الخيـالي (هاري بوتر) فبعد أن تحول العمل إلى فلم طلب منها أن تكتب جزءاً ثانياً لأنّ شباك تذاكر الفلم حقق أرباحاً هائلة، فكتبت ستة أجزاء إضـافية مـن الروايـة وأصـبح مـا تتقاضـاه يفـوق الخيـال لـذلك فـإنّ سطوة الصورة على الواقع أصبحت أمراً مسلماً بـه أن يتجاهلـه أحد في عصرنا الحالي.

وعلى الرغم مما يمكن أن تمرره الصورة داخل نسقها المضـمر غير أنها تظـل أقـل خطـراً مـن النسـق النصـي - حسـب ظـني - لأنّ إمكانية الاكتشاف للعيوب النسقية في الصورة أسهل منـها في الـنص، لأنّ النص يعتمد اللعب البلاغية وجماليـة الأداء وحيـل اللغـة الأخـرى وسـيلة لتمريـر مـا يريـد، أمّـا الصـور فـإنّ سـرعتها ولحظويتـها ونسـيانها السـريع لا يـترك لهـا بنـاء نسـق يمكـن أن يسـتمر طـويلاً، فضـلاً عـن شـعبويتها، والنقد الثقـافي معنيّ بهـذا وقـادر علـى جعلـها

أكثر إنصافاً للمهمشين والمسكوت عنهم في النص، ربّما يكون القول صعباً بأنّ الصورة يمكن أن تصبح بديلاً بصورة كاملة للنص، فالصورة هي معطى لفكر نصي هو الذي أنتجها ونستبعد من ذلك النقل المباشر لبعض الأحداث، ولذلك يمكن أن نقول إنّ الصورة أزاحت النص عن عرشه ولكنها تركته في البلاط ولم تطرده واكتفت بتحويله من دور الملك إلى دور الحاشية إن صح التعبير.

إن الصورة أصبحت المهيمن الأكبر على بقية وسائل الإعلام، وهي الثقافة المحبّبة عند الجمهور، ومن العجب أن يخلو بيت من ذلك الصديق، وقد زاد من التعلّق به ظهور الفضائيات بكلّ توجهاتها ومجالاتها حتّى لا تكاد تكون هناك رغبة في نفس امرئ لا يجدها في التلفزيون، وهذا دعم كبير لثقافة الصورة، فضلاً عن التطوّر الحاصل في الجهاز التلفازي من حيث الشكل والتقنية، إذ ظهر جهاز البلازما ذو الصورة المميزة، حتّى قيل في وضوحه (أصفى من الدمعة) ثمّ ظهر التلفاز الـ 3D ذو الأبعاد الثلاثية المجسّمة، وكلّ تلك الأجهزة يرافقها جهاز تحكم الكونترول الذي يوفر للمشاهد الراحة والمتعة، إذ يمكن للمشاهد أن يتنقل من صورة الى أخرى، ومن صوت واطئ الى عال، وغير ذلك من الخصائص المودعة في هذا الجهاز، وقد خدم كلّ ذلك سلطة

الصورة وعزّز وجودها، وينضم إلى التلفزيون الأنترنت والجوّال، وهي الجنود المجنّدة لثقافة الصورة.

إن الصورة لها أثر فعّال في الجماهير، فهي تتدخل في تكوينهم العقلي وفي توجهاتهم الفكرية والثقافية، ومن أبرز التحولات التي جاء بها التلفاز دخول الفئات المهمشة في دائرة الاستقبال الثقافي بعد أن كان العالم الثقافي حكراً على الفئة النخبوية، وثمة أسباب حالت في السابق دون دخول المهمّشين في دائرة الثقافة، منها سبب ثقافي تجسّد من تفشي الأمّية، حيث تعذر القراءة، وسبب اقتصادي متمثّل في عدم القدرة على شراء الكتب، فجاءت الصورة مذلّلة المعضلات، فهي لا تحتاج الى بذل المال أو تعلّم القراءة بل وخدمت الذي لا يعرف القراءة والكتابة الى أبعد الحدود، ويتجلّى ذلك في دبلجة بعض المسلسلات والأفلام الأجنبية ولاسيما التركية إلى اللهجات العربية (السورية، الخليجية، العراقية...) وسوف يشهد المستقبل القريب توجّهاً كبيراً نحو ثقافة الدبلجة.

لقد كانت المرحلة الكتابية تمجّد إلى حدّ كبير النخب السياسية والعلمية والأدبية على الرغم من قلّتهم قياساً إلى الكثرة الهائلة للثقافة الشعبية، فقد جرى إزاء ذلك فرز طبقي وفئوي، ثمّ جاءت ثقافة الصورة لتبعثر أوراق اللعبة الثقافية، فتجعل عاليها سافلها والعكس أيضاً، فكانت أولى علامات التغيّر الثقافي سقوط فكرة أن المثقّف هو ضمير الأمّة وأنه صوت الصورة التي قلبت

الموازين الثقافية ومنحت الطبقات الشعبية السلطة، فهل أمدّتهم بأسباب الصمود والبقاء؟ وهل دُسّت في تلك المنحة مساوئ وسلبيات؟

قبل الإجابة نودّ الإشارة إلى كتاب"الثقافة التلفزيونية" للدكتور عبد الله الغذّامي، حيث ركّز الكتاب كثيراً على التحوّل الكبير الذي أحدثته ثقافة الصورة، وهو سقوط النخبة وبروز الشعبي، وكان يعيد ويكرر في تلك المعلومة غافلاً عن جانبٍ مهمّ أفرزته الصورة وهو"الغزو الثقافي" حيث رأى أنه مقولة واهمة هدفها المبالغة في تخويف الذات.

إن إسقاط النخبة وإعلاء الشعبي لم يكن الهدف الأسمى الذي تسعى إليه الصورة، فما ذلك الإسقاط إلا دمج بل دمغ للثقافتين وإيداعهما سوية سجن الهيمنة الثقافية ولاسيما نحن نشهد عصر الصراعات الثقافية ليس على الصعيد العربي الغربي فحسب وإنما على صعيد الثقافتين الأوربية والأمريكية.

وتعدّ مدرسة فرانكفورت هي البادئة في إدراج قضايا الإعلام، ورأى مؤسّسوها (تيودور أدورنو، وماك هوركهايمر) أن مؤسسة الإعلام الحديث ما هي إلاّ أداة للسيطرة الثقافية وإعادة إنتاج المجتمع. وهذا الفكر الفرانكفورتي يقترب من فكر"بورديار"

الذي عدّ ثقافة الميديا الجريمة الكاملة التي تدفع الجماهير إلى التجنيس والتهميش.

وثمّة أدلّة كثيرة أخرى على الهيمنة الثقافية، ويكفينا الإشارة إلى محلّلي الخطاب الكولونيالي الذين وصفوا الاستشراق بأنه أسلوب معين للثقافة الغربية في التحدّث عن الشرق ووصفهم بطريقة سلبية لتتشكّل بالمقابل صورة ثقافية راقية عن الغرب، قال إدوارد سعيد: (إن الاستشراق باختصار هو الأسلوب الغربي للسيطرة على الشرق وإعادة بنيته وامتلاك السيادة عليه) وإعادة البنية وفرض السيادة لن تكون بالقوة، فقد أرجئ زمن الأسلوب العسكري، فهناك طريق أسهل لا يستنزف دماء ولا يكلف قطع البحار والمحيطات بالأرتال العسكرية، وهو طريق السيطرة الثقافية، والتي تعدّ الصورة إحدى أدواتها الفاعلة، لذلك لا نتفق مع الغذّامي حول وهمية الغزو الثقافي.

إن شبكة الأنترنت لا تختلف عن التلفزيون في كونها هزّت عرش النخبوية ومنحت الثقافة الشعبية حرّية التعبير عن ذاتها، وكان الأنترنت قد فسح للجمهور من المجال ما لم يوفّره التلفزيون، إذ أصبح المتلقّي يشارك ويعلّق ويعبّر عن أفكاره، أي أصبحت الثقافة الشعبية ثقافة منتجة إلى جانب استهلاكها، وأحياناً تكون مصدراً للمعلومات التي تضعها على الصفحات الألكترونية والتي تتلقّاها أجهزة الإعلام وتنشرها.

وعلى الرغم من ذلك فإن ثقافة التلفزيون أخطر من ثقافة الأنترنت لأن الأخيرة لا تتمتّع بالدهاء والمكر الثقافيين وكيفية تمرير الأنساق إلى المجتمع كما هي الحال في ثقافة التلفاز. فالصورة لها القدرة على استدراج النخبوية والشعبية على السواء ثقافياً وفكرياً وبقيادة خفية، وهذا يقود إلى القول بأن ثقافة الصورة ساوت بين جماعتين لكنها عبّرت عن انتصار النخبوية، ليست النخبوية التي سقطت وإنما التي تقف وراء إنتاج الصورة وتشرف على إخراجها، وهي النخبوية الأعظم.

النخبة السياسية

إن قانون الصورة فعّال وصارم، تمضي أحكامه في المتن والهامش، ويستخفّ بالفئة النخبوية أشدّ الاستخفاف، فهو يصنع رجالها ويهدّمهم، لذلك كان الخوف من الصورة ملازماً لهم، ولعلّهم كانوا على علمٍ بغدرها، فأيّ نخبوية بنت مجدها الصورةُ ثم بعد سنين تعرّضت لهم ورسمتهم بملامح الخسّة والهوان؟ وثمّة أمثلة كثيرة على ذلك منها أن الإعلام الغربي كان قد أضفى الشرعية على احتلال القوات الأمريكية للعراق من خلال دعواهم لتخليص شعوب العالم من دمار شامل يتجسّد في شخصية صدّام حسين، وأن حكومة أمريكا حكومة سلام، وأن الشعب العراقي سوف ينثر الورد استقبالاً للجيش الأمريكي، وبعد اجتياح العراق وتحريم القوات الأمريكية استخدام كاميرات التصوير لغرض التعتيم، جاء مكر

الصورة ليفتضح المجازر المرتكبة في العراق ويفضح الإنسانية الزائفة، ولعلّ أبرزها حادثة"أبو غريب".

ولم تكتفِ الصورة بذلك فقد بدت قسوتها الكبرى على شخصية"بوش" رئيس أقوى دولة في العالم، حين زار العراق، لتعرض كيف تسقط قمّة النخبوية السياسية بحذاء، وهي مستمرّة في إسقاط نخبوية العالم واحدة تلو الأخرى بلا استئذان أو خوف، ولا تعنينا ردود الأفعال بعد الحادثة وانقسامها بين مؤيّد لفعل الصحفي"منتظر الزيدي" ومنتقد له.

والصورة لم تستثنِ نخبوية" نوري المالكي" لأنه كان واقفاً بجانب بوش زمن الحادثة، وأكمل الأنترنت الرسالة التلفزيونية موسّعاً دائرة الاستهزاء بالموقف ومستغلاً حرية التلاعب الصوري كتعبير عن الحادثة، فقد نُشرت على الشبكة الألكترونية صورة حارس مرمى قافزاً في الهواء لينقضّ على الكرة، وقد استبدل رأس الحارس برأس المالكي، أمّا الكرة فقد مُحيت ووضع بدلها أحذية، لتحكي الصورة قصة خضوع السياسي العراقي ودفاعه عن أمريكا كما يحمي حارس المرمى الهدف.

النخبة الدينية:

كان صنيع الصورة بنخبة الدين لا يختلف عن صنيعها بنخبة السياسة، ولقد تمكّنت السلطة الصورية من ضرب الثقافة الدينية وإحلالها في الهامش، وكان للفضائيات الدور الأكبر في ذلك

ولاسيما التي لها توجّهات منافية للتوجّهات الدينية إذ لا نغفل عن وجود فضائيات (عقائدية، عرقية، طائفية...) وكلّ واحدة تدّعي الصواب في ذاتها وتنسب الخطأ إلى الآخر.

ولقد استغلّت الصورة الصراع الطائفي بين السُنة والشيعة، ليس على مستوى العراق فحسب بل على مستوى دول الخارج، ولقد كانت كلّ طائفة تحرص على تفنيد فكر الآخر في ضوء عرض مساوئه، والحقيقة أن الصورة كانت تنخر في أركان النخبة الدينية لأن الصورة في نهاية المطاف كانت تنظر إليهم ثقافة واحدة وليست اثنتين.

وتلاعبت الصورة في الثقافتين السُنية والشيعية إلى حدّ النيل من بعض الشخصيات الدينية فعلى سبيل المثال احتضنت الصورة الشيخ"أحمد عبيد الكبيسي" سنين طويلة، والذي كان يظهر على بعض القنوات التي تندرج تحت المكوّن السُني، وبعد حين عرضته تلك القنوات بالصورة غير اللائقة من أجل إفتائه في قضية مختلَف عليها بين طائفتي السُنة والشيعة.

وفي الجانب الآخر كانت الصورة قد أسقطت أحد وكلاء السيستاني ويدعى"مناف الناجي" بعد أن عرضته قناة"وصال" التي تمثّل ذلك الجانب بمشاهد غير محتشمة.

ونودّ الإشارة إلى أن شبكة الأنترنت في كلّ المواقف التي تعرضها الصورة التلفزيونية تتولّى عملية إكمال الإسقاط النخبوي

من خلال تناول المواقف بصورة أكثر حرية، أو قد تسوّق إلى الجماهير منتوجات من صنعها والغاية من ذلك ضرب النخبة الدينية، فعلى سبيل المثال تناولت الشبكة بعضَ الأناشيد الدينية الصوتية ذات الإيقاع السريع والتي تمجّد التيار الصدري ومن هذه الأناشيد (بيدك يظل بوق الحرب) حيث دُمجت الأنشودة بفيديو يعرض فرقة راقصة من الصبايا والشباب بعد أن جُرّدت الصورة من صوت الأغنية وكأن الفرقة ترقص على أنغام الأنشودة.

ويجدر بالذكر أن النخبتين"السياسية والدينية" قد أعانت الصورة كثيراً على توجيه الضربات لهم، وعلى سبيل المثال نجد السياسيين الذين تبادلوا أدوار الثقافة، الذين كانوا في الهامش وأصبحوا في المتن تجبّروا وفتكوا بالهوامش، فاقتنصت الصورة مساوئهم وافتضحتهم، وهذا ما عرّفتنا به الصورة عن كثير من سياسيي العراق.

أمّا رجال الدين فكثير منهم أساء إلى دين الإسلام وإلى نفسه، وجاء بالبدع والخرافات وبفتاوى ما أنزل الله بها من سلطان، ولعلّ ذلك يعود إلى عدّة أسباب منها الجهل، والرياء، والنفاق، فالتقطت الصورة مهازلهم وأعلنتها.

المصادر

١. الاتجاهات النقدية الحديثة، عمر كوش، دار كنعان ـ دمشق، ط ٢، ٢٠٠٣.

٢. أدونيس والحداثة في ميزان النقد الثقافي للغذامي، ناظم عودة (بحث) جريدة الأديب العدوان ١٣، ١٤ سنة ٢٠٠٤ بغداد.

٣. الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: د. عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ٢٠٠٤.

٤. جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي أنموذجاً)، يوسف عليمات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ٢٠٠٤.

٥. الخروج من التيه: د. عبد العزيز حموده، عالم المعرفة ـ العدد (٢٩٨) الكويت ٢٠٠٣.

٦. شعرية الكتابة والجسد، محمد الحرز، دار الانشاء العربي ـ بيروت ٢٠٠٥.

٧. طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد، رايموند ويليامز، ترجمة: فاروق عبد القادر، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٥٣ حزيران ١٩٩٩.

٨. مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، د. حفناوي بعلي، منشورات الاختلاف ـ بيروت ٢٠٠٧.

٩. النظرية والنقد الثقافي، د. محسن جاسم الموسوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ٢٠٠٥.

١٠. النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، د. ابراهيم محمود خليل، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان ط١، ٢٠٠٣.

١١. النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، آرثر أيزابرجر، ترجمة وفاء ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ط١، ٢٠٠٣.

١٢. النقد الثقافي، دراسة في الانساق الثقافية العربية، د. عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي - بيروت - الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١.

١٣. النقد الثقافي مشروعية البقاء للأشمل، د. محمد سالم سعد الله (بحث) جريدة الأديب العدد ٨٩، ٢٠٠٥، بغداد.

١٤. نقد ثقافي أم نقد أدبي، عبد الله الغذامي وعبد النبي أصطيف، دار الفكر - دمشق ٢٠٠٤.

الوقوف خارج الثقافات: النقد الثقافي الغربي والحداثة العربية، مهند طارق نجم (بحث) مجلة الأقلام عدد١، ٢٠٠٩، بغداد.

الأستاذ الدكتور سمير الخليل

مواليد : العراق ١٩٥٢م.



كلية الآداب ـ الجامعة المستنصرية

الشهادات :

١- بكالوريوس من آداب ـ جامعة بغداد/ قسم اللغة العربية ١ٹ٧٤ (بتقدير جيد جداً)
٢- ماجستير من آداب الاسكندرية / مصر بتقدير (امتياز) عام ١٩٧٩م.
٣- دكتوراه من آداب – جامعة بغداد بتقدير (جيد جداً) عام ١٩٨٧م.

الألقاب العلمية :

١- حصل على لقب مدرس عام ١٩٨٤م كلية التربية – جامعة البصرة.
٢- حصل على لقب أستاذ مساعد عام ١٩٩١ كلية التربية – جامعة البصرة.
٣- حصل على لقب (أستاذ) عام ٢٠٠٤ كلية الآداب – الجامعة المستنصرية.

الجامعات التي عمل فيها :

١- جامعة البصرة.
٢- الجامعة المستنصرية.
٣- جامعة عمر المختار (ليبيا).
٤- جامعة صنعاء (اليمن).
٥- يعمل حالياً في الجامعة المستنصرية ، استاذ النقد الأدبي الحديث.

الاتحادات والجمعيات واللجان :

١- عضو اتحاد الادباء العراقيين.
٢- عضو اتحاد الادباء العرب.
٣- عضو نقابة الصحفيين العراقيين.
٤- عضو هيئة تحرير مجلة آداب المستنصرية.
٥- عضو لجنة تأليف مناهج الأدب للدراسة الاعدادية والمتوسطة / وزارة التربية.
٦- عضو اللجنة العلمية لقسم اللغة العربية / آداب المستنصرية.
٧- عضو استشاري لمجلة (بانقيا) النجف.
٨- مدير تحرير مجلة كلية التربية الأساسية.

المشاركات العلمية :

١- شارك في عدد كبير من المؤتمرات العلمية داخل العراق وخارجه.
٢- أشرف على عدد كبير من طلبة الدكتوراه والماجستير في مجال اختصاصه.
٣- ناقش أكثر من مئة رسالة علمية حتى الآن في مجال الادب الحديث والنقد.

الكتب والبحوث المنشورة :

١- صدر له كتاب بعنوان (علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي) عام ٢٠٠٨م.
٢- له كتاب في قيد النشر عنوانه (التوليف في الشعر العربي المعاصر).
٣- كتاب الأدب والنصوص للمرحلة الثالثة المتوسطة والرابعة والسادس الاعدادي.
٤- له بحوث كثيرة في مجال تخصصه لايتسع المجال لذكرها.

المحتويات

العنوان	الصفحة


النقد الثقافي ليس بمنهج نمطي إنما نشاط معرفي يتناول مختلف الانجازات الفكرية والمعرفية والخطابات الحاملة لأنساق تاريخية أو تداولية أو اجتماعية بل حتى الخطابات المهملة كالمسجات والنكات التي يعبر بها عن طريق اللغة أو الخطابات المرئية/المسموعة (الخطابات الصورية) فلا مهمش فيه ما يهمه هو التعبير من خلال ما ذكرنا عن أنساق ثقافية ذات محولات مضمرة تحيل إلى غير الظاهر مع أن في حضور الخطاب مفاتيح مهربة تفتح الآفاق النسقية الماورائية.
فهو يتعامل مع خطاب فيه مجرة من الدالات المتحركة عبر الزمن ولها مداليل أخرى لا علاقة لها بالإيحاءات التي تفرزها النصوص الأدبية بتداعيات معانيها وجمالية لغتها.
دار الجواهري
بغداد - شارع المتنبي